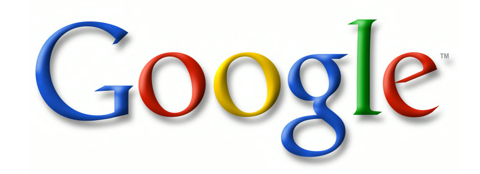


Die lieder des altfranzösisc... lyrikers Jehan de Nuevile

Max Richter,
Jehan de Neuville




ACADEMIAE·HARVARDIANAE·IN·NOV·ANG·SIGILLVM
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS





DIE LIEDER DES ALTFRANZÖSISCHEN LYRIKERS JEHAN DE NUEVILE.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

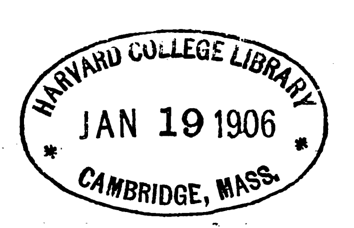
DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT VON

MAX RICHTER
AUS HAGENAU (ELSASS).

HALLE a. S.
HOFBUCHDRUCKEREI VON C. A. KAEMMERER & CO.
1904.


HARVARD COLLEGE LIBRARY
JAN 19 1906
CAMBRIDGE, MASS.

MEINEN LIEBEN ELTERN!

Biographisches.

Der Name des Dichters, der uns nur durch die handschriftlichen Attributionen bekannt ist, lautet in der Hs. M, die alle seine Lieder überliefert, stets: *Jehans de nueuile* (in T *nœvile,* in F *nuefuille*)[1]. Die meist kurzen, wenig bestimmt gehaltenen biographischen Notizen, deren der Dichter bisher gewürdigt worden ist, so von De Laborde, Fétis und anderen — nur P. Paris widmet ihm in der Histoire littéraire de la France (Bd. XXIII, S. 643 ff.) einen längeren Artikel — gehen, soweit sie nicht willkürlich sind, nicht über das Wenige hinaus, was sich den Liedern und ihrer Überlieferung ohne Weiteres entnehmen lässt. Da keine andere Quelle für das Leben des Dichters vorhanden ist, will ich kurz die Punkte zusammenstellen, die über Zeit und Heimat des Dichters Aufschluss geben können.

Eine freilich nur rohe Zeitbestimmung ermöglicht uns der Umstand, dass der Dichter seine Pastorelle (No. 4 der vorliegenden Ausgabe), wie aus der durch das Handschriftenverhältnis als echt erwiesenen Schlussstrophe hervorgeht, dem Colart le Bouteillier widmet. Da auch seinerseits Colart unserem Dichter ein Lied sandte (*Je ne sai tant merchi criër,* No. 839 bei Raynaud[2]), abgedruckt von

1) Die Hss. bezeichne ich stets mit den von Schwan (Die altfranzösischen Liederhandschriften, Berlin 1886) gewählten Buchstaben.

2) Gemeint ist stets dessen Bibliographie des chansonniers français des XIIIe et XIVe siècles, 2 Bände, Paris 1884.

Dinaux [1]), ist an einer Beziehung zwischen beiden Lyrikern nicht zu zweifeln.

Wenn wir auch über Colart nichts Bestimmteres wissen, so geben uns doch seine litterarischen Beziehungen einige feste Zahlen. Colart richtete nach Gröber, Grundriss II S. 951 ein Lied an Jean Bretel — gemeint ist jedenfalls der Trouvère dieses Namens, der, wie A. Guesnon [2]) dem als Nekrolog aufzufassenden „Registre de la Confrérie des Jongleurs et des Bourgeois d'Arras" entnimmt, im Jahre 1272 in Arras starb. Ferner tenzonierte Colart mit dem Arraser Dichter Guillaume le Vinier, dem er auch ein Lied widmete. Guillaume starb nach Guesnon [3]) 1245. Colart erhielt ein Lied von Guilebert de Berneville (in Artois), der nach Gröber a. a. O. S. 950 zwischen 1255 und 1280 blühte. Noch an zwei weitere Freunde aus Artois richtete Colart je ein Lied. Eine Prüfung der Attributionen ergibt, dass alle diese von Gröber S. 951 erwähnten Lieder den genannten Dichtern wirklich gehören. P. Paris schliesst aus diesen litterarischen Beziehungen, dass auch Colart selbst aus Artois stammte (a. a. O. S. 545). U. Chevalier [4]) weist Colart dem Ende des XIII. Jahrhunderts zu; mit Berücksichtigung der Zahl 1245 wird man ihn mit P. Meyer, Romania XIX, S. 30 richtiger in die Mitte oder zweite Hälfte des Jahrhunderts stellen.

Nimmt man noch das Alter der Handschriften hinzu, so lässt sich die Zeit unseres Dichters wenigstens annähernd bestimmen. Die vorstehenden Angaben über Colart machen es unwahrscheinlich, dass Jean ganz an den Anfang des

---

1) Trouvères, jongleurs et ménestrels de la France et du midi de la Belgique, Bd. III (Paris 1843) S. 141.

2) Nouvelles recherches biographiques sur les trouvères artésiens, Paris 1902, S. 33.

3) Recherches biographiques sur les trouvères artésiens, Paris 1895, S. 13.

4) Répertoire des sources historiques du moyen âge, Biobibliographie, Paris 1877—86, Spalte 1216.

Jahrhunderts gehört; andererseits wird man auch nicht, wie Fétis[1]), weit über die Mitte des Jahrhunderts hinausgehen dürfen, da die Hs. M, die nach Schwan in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts geschrieben ist, bereits sämtliche Lieder unseres Dichters enthält. Wenn Raynaud die Hs. U mit Recht am Anfang und in der Mitte des XIII. Jahrhunderts entstanden sein lässt[2]) — Schwan stellt auch U in die zweite Hälfte des Jahrhunderts — so wäre unser Lied No. 5, das in U^1, dem ältesten Teile der Hs. steht, wenigstens in der ersten Hälfte des Jahrhunderts entstanden. Auch einige am Schlusse des Abschnitts über die Sprache des Dichters zusammengestellte sprachliche Züge weisen mehr nach der Mitte als nach dem Ende des Jahrhunderts.

Wo ist nun die Heimat unseres Dichters zu suchen? Der Beiname *de Nuevile* ermöglicht kaum eine nähere Bestimmung, da dieser Ortsname im ganzen Norden Frankreichs ausserordentlich verbreitet ist. Seine Beziehungen zu Colart le Bouteillier und einige sprachliche Züge machen es wenigstens wahrscheinlich, dass Jean im pikardischen Gebiete, vielleicht, wie dies ausser P. Paris auch U. Chevalier und Gröber annehmen, in Artois zu Hause ist. Gerade hier begegnet nun der Name besonders häufig; A. Girault de St. Fargeau zählt in seiner Histoire des Communes et des Villes de France (Paris, ohne Jahr) in den Départements Nord, Pas-de-Calais, Somme, Aisne und Oise nicht weniger als 34 Ortschaften dieses Namens auf (davon 29 mit unterscheidendem Zusatz). Wenn sich daher P. Paris, Histoire littéraire XXIII, S. 643 für das kleine Dorf südlich von Arras entscheidet, so ist das nur eine von vielen Möglichkeiten. Auch daraus, dass uns der Dichter im Eingange seiner Pasto-

1) Histoire générale de la musique, Paris 1876, Bd. V, S. 31, wo unser Dichter dem Ende des XIII. Jahrhunderts zugewiesen wird.

2) G. Huet, Chansons de Gace Brulé, Soc. des anc. textes frçs. 1902, S. XLI entscheidet sich für die Mitte des Jahrhunderts.

relle (No. 4) von seinem Morgenritt nach *Cynon* (= M; *Cinon* T, *Chinon* KNPX) erzählt, dürften sich kaum Schlüsse auf seine Heimat ziehen lassen. P. Paris denkt ausser an Chinon auch an einen Ort *Cisoing*; auf den Weiler *Ossimont* bei Arras ist er wohl durch die alleinstehende, nicht als ursprünglich nachweisbare Lesart der Hs. M in I_2: *Erroie en l'ost a Cynon* verfallen. P. Paris' Vermutung über die Heimat unseres Jean liesse sich nur stützen, wenn irgend welche Beziehungen des Dichters zu Arras nachweisbar wären. Mit dem dortigen Pui scheint er nicht in Verbindung gestanden zu haben, da er keins seiner Lieder dorthin sandte, auch nirgends auf ihn anspielt, wie das in Liedern von Arraser Dichtern häufig begegnet.[1]) Dass Jean in Arras selbst lebte, ist kaum anzunehmen, da Guesnon, der in den bereits genannten „Nouvelles recherches" mit Hilfe des ebenfalls erwähnten „Registre" über 25 Dichter aus Artois biographische Angaben macht, seinen Namen ganz unerwähnt lässt. Wie andererseits Fétis (a. a. O. S. 31) gerade auf das Neuville bei Philippeville in Belgien kommt — er begründet diese Behauptung nicht — kann ich mir nicht erklären.

Ich bemerke noch, dass die Ähnlichkeit der Namen vor allen U. Chevalier verführt hat, in seinem Répertoire, Biobibliographie, Artikel „Jean de Neuville, chansonnier artésien, XIII° siècle", Spalte 1216 ausser Werken, die sich auf unseren Lyriker beziehen, auch solche anzuführen, die auf den Verfasser der Vengeance d'Alexandre, Jehan li Venelais Bezug haben (nämlich die Werke von La Croix du Maine et Du Verdier und Dinaux). Diese Verwechselung beruht auf der nach K. Sachrow, Über die Vengeance d'Alexandre von Jean le Venelais, Hallische Diss. 1902, S. 35 ff. aus *Venelais* verderbten Nebenform *Nevelois* (*Nivelois*). Auch Fétis, Biographie musicale, 1862, Bd. IV, S. 435 hatte sich dadurch verleiten lassen, unseren Dichter in die Champagne zu versetzen und die älteren Werken entlehnte

1) Vgl. H. Guy: Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adan de le Hale, Paris 1898, S. XLV ff.

Zahl 1193 aus seinem Leben zu nennen, hat aber, wie sein neueres, bereits genanntes Werk zeigt, diese Ansicht selbst wieder aufgegeben. An eine Identität der beiden Dichter ist schon darum nicht zu denken, weil der Verfasser der Vengeance, wie Sachrow S. 65 ausführt, noch dem XII. Jahrhundert angehört, auch ein von *Nuevile* gebildetes Adjectivum schwerlich *Nevelois* lauten würde.

Dem Inhalte der Lieder — abgesehen von der Pastorelle (No. 4) hat Jean nur eigentliche Minnelieder verfasst — lässt sich über das Leben des Dichters wenig entnehmen. In No. 3 beklagt Jean den Tod seiner Dame. Das Lied ist tief und wahr empfunden, so dass kaum an eine Fiktion des Dichters zu denken ist. Wie Springer in seiner Abhandlung Das altprovenzalische Klagelied mit Berücksichtigung der verwandten Litteraturen (Berliner Beiträge 1895), S. 41 ausführt, stellt unser Lied, abgesehen von einem Klagelied, in dem Jean Erart den Tod seines Gönners beklagt (Raynaud No. 485), das einzige Beispiel einer Nachahmung des provenzalischen Planch in der nordfranzösischen Minnedichtung dar. Die von Springer S. 18 betonte Dreiteilung des Planch — 1. Klage über den erlittenen Verlust, 2. Lob des Verstorbenen, 3. Fürbitte für dessen Seele — lässt sich auch in unserem Liede erkennen; wie dort (Springer S. 39) bilden Gefühle, nicht bestimmte Tatsachen den Inhalt; über die Person der Geliebten erfahren wir nichts. Die Klage über die Nichtigkeit der Welt, die dem Dichter nun verhasst ist, ist gleichfalls den Troubadours geläufig (Springer S. 20).

Noch des oben genannten, von Colart le Bouteillier unserem Dichter gesandten Liedes sei gedacht, dessen Geleitstrophe nach dem Abdruck von Dinaux lautet:

Jehan de Noevile, empirier
Ne doit nus de prendre moillier.
Ne laissiés mie le chanter,
Ne vos repentez mie
De loiaument amer.

Da Jean in keinem seiner Lieder droht, der Minne und dem Singen entsagen zu wollen — wie sehr er auch die Leiden der Liebe empfindet, die Versicherung treuer Ergebenheit dringt doch immer wieder durch — mag Colart auf eine mündliche Äusserung des Dichters anspielen. An Colarts Mahnung erinnern die Verse 3 und 4 der Schlussstrophe unserer Pastorelle, die ja Colart gewidmet ist:

Quar s'il aime loiaument
Si con il faisoit l'autr'ier,
(Il te chantera sovent.)

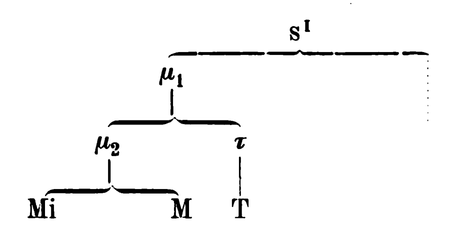
[nach der im Ganzen zuverlässigeren Fassung des Liedes von MT]. Danach scheint es, als habe Jean Colarts Widmung durch seine Pastorelle erwidert.

Welche Lieder sind Eigentum des Dichters?

G. Raynaud zählt in seiner Bibliographie des chansonniers français 10 Lieder auf, die in den Liederhandschriften unter dem Namen des Jean de Nuevile erhalten sind. Nach De Laborde, der sich als erster mit unserem Lyriker beschäftigt hat[1], — ihm hat wohl Fétis die gleiche Angabe in seinen genannten Werken entlehnt — kommen aber 19 Lieder in Betracht. Diese Zahl kann De Laborde, ohne es zu erwähnen, nur durch Kombination der Angaben von M mit denen des Index dieser Hs., den Schwan Mi nennt, gewonnen haben. Dieser Index, um dessen Attributionen sich Raynaud gar nicht kümmert, weicht in Anordnung und Zuteilung der Lieder mehrfach von M ab. So ist im Index das auch in M erkennbare Prinzip, die Lieder nach Dichtern

1) Essai sur la musique ancienne et moderne, Paris 1780. Bd. II, S. 210; vgl. auch die Liste S. 335 f.

zu ordnen, konsequenter durchgeführt. Da M ausserdem mehrere Lieder enthält, die in Mi und in der mit M nahe verwandten Hs. T fehlen, nimmt Schwan S. 238 ff. an, dass der Index nicht nach M selbst, sondern nach einer Vorstufe dieser Hs. („μ_2“) angefertigt ist. Schwan denkt sich das Verhältnis von M, Mi und T wie folgt:



Da die Attributionen von Mi mit gleichem Rechte in Betracht kommen wie die von M, will ich im Folgenden die Abweichungen des Index von der Handschrift kurz besprechen.

Sieht man von unserer Pastorelle: *L'autr'ier par un matinet*[1]) ab, die in M bereits auf Bl. 100b mitten unter anderen Pastorellen, meist des Jean Erart, steht, daher wohl auch in Mi (nicht aber in M) auf Bl. E, Spalte a diesem Dichter zugesprochen wird, der ja mit Vorliebe anmutige Pastorellen dichtete, so eröffnet in M das Lied: *Des ore mais est raison* die Reihe der sonst unserem Dichter zugeschriebenen Lieder auf Bl. 177d. Gleich den 6 vorausgehenden ist das Lied aber nebst dem folgenden: *Quant voi la flor boutoner* in M dem *Guios de Digon* zugeteilt. Dann folgen in M (Bl. 178b—181a) 10 Lieder unter dem Namen des Gautier d'Épinal, daran schliesst sich das einzige uns erhaltene Lied der *Maroie de Dregnau de Lille* (*Mout m'abelist quant je voi revenir*), worauf schliesslich Bl. 181c—183c 8 unserem Dichter zugeschriebene Lieder folgen.[2])

1) Die Liedanfänge gebe ich in diesem Abschnitte in der uniformierten Orthographie Raynauds (vgl. Raynaud, Bd. I, S. IX f.).

2) Für diese ganze Ausführung verweise ich auf Raynauds Tabelle, Bd. I, S. 93.

Der Index Mi zählt aber alle genannten Stücke mit Ausschluss der ersten 5 Lieder des Gautier d'Épinal, die auch er Bl. D, b diesem Dichter zuteilt, auf Bl. D, d in der gleichen Reihenfolge, in der sie in M erscheinen, in der Rubrik *Jehans de Nuevile* auf. Da er noch 2 weitere hinzufügt, enthält der Index der Reihe nach folgende 18 Stücke, die ich, zum Unterschiede von der abweichenden Numerierung in vorliegender Ausgabe, mit römischen Ziffern bezeichne:

No. I und II: Die von M dem *Guios de Digon* zugeschriebenen Lieder:

Des ore mais est raison
und *Quant voi la flor boutoner.*

No. III—VII: Die letzten 5 der von M dem Gautier d'Épinal zugeteilten Chansons, in M auf Bl. 179 d—181 a.

No. VIII (von Mi hier eingeschaltet): *A touz amans pri qu'il dunt le voir,* ein Stück, von dem in M an ganz anderer Stelle, Bl. 19 d, eine einzige Strophe mit der Attribution *Mesire Alars de Cans* (oder *Caus*) erhalten ist.

No. IX: das Lied der Maroie.

No. X—XVII: die 8 auch von M unserem Dichter zugesprochenen Lieder:

X. *La douçor d'esté est bele*
XI. *L'an que la froidure faut*
XII. *Mout ai esté longemant*
XIII. *Gautiers de Formeseles, voir*
XIV. *D'amors me plaig ne sai a cui*
XV. *Li douz tanz de pascor*
XVI. *Quant li boschages retentist*
XVII. *Puisqu'ensi l'ai entrepris*

Dazu als No. XVIII das in M nicht überlieferte Jeu parti „*Guill' li viniers amis*".

Zählt man die gleichfalls oben genannte, von Mi dem Jean Erart zugeteilte Pastorelle *L'autr'ier par un matinet* hinzu, so erhält man mit De Laborde die Zahl 19.

Da sich der Dichter in keinem dieser Lieder mit Namen nennt, überhaupt inhaltliche Kriterien fehlen, kann die Verfasserschaftsfrage nur durch Prüfung der handschriftlichen Attributionen für jedes Lied einzeln entschieden werden.

Ich stelle die Lieder voran, bei denen die Angaben von M und Mi übereinstimmen, also No. X—XVII. No. X, XI, XII, XIII, XV und XVII sind Unica der Hs. M. Da sonst keine Bedenken vorliegen, sind No. **X**, **XI**, **XV** und **XVII** als Eigentum Jeans anzuerkennen; auch No. **XII** habe ich trotz eines verdächtigen Reimes (vgl. die sprachliche Untersuchung, § 4) nicht auszuschliessen gewagt. Dagegen ist das Jeu parti No. **XIII** unserem Dichter abzusprechen, da als Partner des *Gautier de Formeseles* (Strophe I) zu Anfang der II. Strophe ausdrücklich *Cardon* (de Croisilles?) angeredet wird. Es bleiben nur No. XIV und XVI übrig, die noch in anderen Hss. erhalten sind.

No. **XIV** steht ausser in M anonym in U^1 und dem Gace Brulé (*Messirez gaices*) zugeschrieben in C. Da die Attributionen von C als sehr unzuverlässig erkannt sind,[1] darf uns seine Angabe nicht beirren, um so weniger, als Huet in seiner schon genannten Ausgabe, S. LXXXVIII f. das Lied aus metrischen Gründen dem Gace abspricht. (In dem nicht durchgereimten Liede wird dennoch ein Reim wiederholt [III b = *-er* = IV a], was Gace streng vermeidet; für Jean besteht eine solche Regel nicht. Wir sind demnach nicht berechtigt das Lied auszuschliessen.

Ebenso steht es mit No. **XVI** (anonym in KNPXU), wo die Attribution von C: *liuoieis de betune* noch dazu ganz unbestimmt ist, denn der Titel „avoué" = „Schirmvogt" war in der dichterreichen Adelsfamilie derer von Béthune erblich — er ging jeweils auf deren ältesten Spross über.[2] Will man sich überhaupt auf diese Angabe einlassen, so kann

1) Vgl. Zs. rom. Ph. III, S. 41. Einen Beleg dafür bildet auch unser gleich zu besprechendes Lied No. I.

2) Vgl. die Einleitung von A. Wallenskölds Ausgabe: Chansons de Conon de Béthune, Helsingfors 1891.

Cuenon nicht in Betracht kommen, da Wallensköld das Lied in seiner Ausgabe ganz beiseite lässt. Nur erwähnen will ich, dass sich Dinaux und Scheler, die das Lied abdrucken, für Guillaume entschieden haben, während Raynaud glaubt, dass Robert de Béthune gemeint ist. Wir dürfen uns mit gleichem Rechte wie bei No. XIV auf die übereinstimmende Angabe von M und Mi verlassen.

Von den 10 Liedern, bei denen die Verfasserangaben von M und Mi einander widersprechen, kommen bei dreien (No. I, der Pastorelle und No. IX) noch die Attributionen anderer Hss. in Betracht.

No. I steht ausser in M, das *Guios de Digon* als Verfasser nennt, noch in CF und anonym in ORUVZ. Die Attribution von C (*Messirez raus de soisons*) verdient wieder wenig Vertrauen. Dagegen wird die Angabe von Mi, das Jean als Verfasser nennt, durch F bestätigt. Dass, wie Schwan S. 213 bemerkt, die Verfassernamen in F von einer etwas späteren Hand hinzugefügt sind, kann gegen deren Wert kaum ins Gewicht fallen, da die übrigen Attributionen dieser Hs. — die Mehrzahl ihrer Lieder sind ohne Verfasserangabe geblieben — wie aus Raynauds Tabellen, Bd. I, S. 35 f. hervorgeht, allemal durch Hss. verschiedener Familien als durchaus zuverlässig bestätigt werden. Da F sie wenigstens nicht ausschliesslich aus Mi geschöpft haben kann — eins der in F mit Autornamen versehenen Lieder fehlt in Mi, mit dessen (richtigen) Angaben die von F sonst übereinstimmen — auch nach Schwan keine Beziehung zwischen F und der Familie MT besteht, ist das Zusammengehen von F mit Mi als Beweis für die Autorschaft unseres Dichters anzusehen. Gegen M dürfte noch sprechen, dass eine Form wie *vo* für *vostre* (in III_3) für einen burgundischen Dichter auffällig wäre.

Die Pastorelle, die in Mi unter die Lieder des Jean Erart geraten ist, wird von M und T unserem Dichter zugesprochen. Da M nach Schwan näher mit Mi als mit T verwandt ist, erweist sich die Zuteilung von Mi als nicht

ursprünglich, zumal ein solcher Irrtum, wie wir sahen, durch die Stellung des Liedes in der Vorlage nahe gelegt sein konnte. KNPX schreiben die Pastorelle mit Unrecht dem Colart le Bouteillier zu, dem sie auf Grund der durch das Handschriftenverhältnis als echt erwiesenen Schlussstrophe vielmehr gewidmet ist. Der Fehler wird auf die gemeinsame Quelle der 4 eng verwandten Hss. zurückgehen, mag er nun dadurch veranlasst sein, dass der Pastorelle in allen 4 Hss. ein dem Colart mit Recht zugeschriebenes Lied (Raynaud No. 1875) vorausgeht, oder mag — einen ähnlichen Fall belegt Schwan S. 210, Anm. 1 — gerade der in der Schlussstrophe genannte Name Colarts einen flüchtigen Schreiber zu diesem Irrtum geführt haben. Dinaux und Monmerqué et Michel, die das Lied abdrucken, haben die falsche Attribution von KNPX angenommen, während Bartsch mit MT Jean als Verfasser nennt. Die Richtigkeit dieser Angabe von M und T wird trotz deren Verwandtschaft nicht zu bezweifeln sein, da sie das Lied am besten überliefern und da die freundschaftliche Beziehung unseres Dichters zu Colart ja durch ein Lied jenes Trouvères erwiesen wird.

No. **IX** ist noch in T überliefert, wo es wie in M der Maroie zugeteilt ist. Die Attribution von Mi erweist sich dadurch als irrtümlich.

Die übrigen 7 Lieder, bei denen die Verfasserangaben von M und Mi auseinandergehen (No. II - VIII) sind, abgesehen von No. VII, das noch anonym in C steht, Unica der Hs. M.

No. **III—VII**, die M dem Gautier d'Épinal zuspricht, sind bereits von Lindelöf-Wallensköld[1]) und de Pange[2]) auf ihre Autorschaft hin untersucht worden. Beide lassen die Frage offen, da die 5 Stücke gleich den echten Liedern Gautiers nicht genügend Dialektkriterien bieten (vgl. Linde-

---

1) Les chansons de Gautier d'Épinal, Édition critique, Helsingfors 1901, besonders S. 26.

2) Les chansons de Gautier d'Épinal, ohne Ort und Jahr; besonders S. 22.

löf-W. S. 60; nach de Pange S. 43 könnte Gautier ebenso gut francisch wie lothringisch geschrieben haben). Nur für No. III wird in beiden Ausgaben (S. 48 bezw. 37) wegen des Reimes *travaille*: *-eille* in der II. Strophe (der Vers, den *travaille* schliesst, hat aber eine überzählige Silbe!) und wegen weiterer Unregelmässigkeiten im Metrum die Autorschaft Gautiers entschiedener bezweifelt, obgleich doch wenigstens letztere auf schlechter Überlieferung der einzigen Hs. M beruhen werden.

Auf S. 26 ihrer Ausgabe suchen dagegen Lindelöf-Wallensköld in der Annahme, dass Mi die 5 Lieder mit Recht dem Jean zuteilt, mit Hilfe einer Hypothese zu erklären, wie M zu seinen abweichenden Attributionen kommt. Danach soll in der gemeinsamen Quelle von M und Mi das Lied der Maroie (No. IX) mitten zwischen die Lieder unseres Jean eingeschoben worden sein, wodurch diese auseinandergerissen wurden, so dass M die Stücke No. III—VII irrtümlich an die vorausgehenden echten Lieder des Gautier anschliessen konnte. Undenkbar wäre das ja nicht, wenngleich wenig wahrscheinlich, da die Lieder in der gemeinsamen Vorlage von M und Mi (μ^2) nach Schwan S. 232 im Allgemeinen bereits nach Verfassern geordnet waren; doch lässt sich diese Annahme andererseits auch in keiner Weise stützen. Denn die Attributionen der Quellenhandschriften μ^2 oder μ^1 [1]) — um einmal Schwans Ergebnisse als gesichert anzusehen — sind doch nur soweit erschliessbar, als M oder Mi mit T zusammengeht. Nun ist aber keins der fraglichen Lieder in T überliefert. Man darf also mit gleichem Rechte annehmen, dass hier Mi falsch verallgemeinert hat. Dafür spricht vor allem, dass Mi auch jenes Lied der Maroie selbst (No. IX) — wie wir sahen, mit Unrecht — unserem Dichter zuteilt. Ebenso steht es mit No. **XVIII**, einem Jeu parti, das nach Ausweis der II., IV. und VI. Strophe, wo Andrieu Contredit angeredet wird (vgl. den Abdruck in R. Schmidts Ausgabe: Die Lieder des Andrieu Contredit d'Arras, Hallische Diss.

1) Vgl. den Stammbaum oben S. 11.

1903, S. 60 ff.), von C mit Recht diesem Dichter zugesprochen wird. In M ist es übrigens gar nicht enthalten. Auch in der Zuteilung der Pastorelle hat sich ja Mi geirrt. Das alles würde gegen die Zuverlässigkeit von Mi sprechen. Doch lässt sich die Frage nicht entscheiden, da auch die Sprachformen der 5 strittigen Lieder (III—VII) keinen Anhalt geben. Ich muss diese Lieder also auch für Jean als „zweifelhafte“ bezeichnen.

Ebensowenig wage ich zu entscheiden bei No. II und VIII, von denen nur je eine Strophe erhalten ist; sprachliche Kriterien fehlen gänzlich.

No. II ist in M dem *Guios Digon* zugeteilt. Da M dem gleichen Dichter das vorangehende Lied (No. I), wie oben ausgeführt, mit Unrecht zuspricht, kann auch hier ein Irrtum vorliegen.

No. VIII, das wohl mit P. Paris (Histoire littéraire XXIII, S. 524) als erste Strophe eines Jeu parti aufzufassen ist, ohne dass freilich ein bestimmter Partner angeredet wird — die Streitfrage wird ganz allgemein an *touz amans* gerichtet —, trägt in M (Bl. 19!) die Überschrift: *Mesire Alars de Cans* (*Caus*). Von diesem Dichter ist sonst nur ein Serventois überliefert, dazu 2 Chansons, die aber nach den handschriftlichen Attributionen nicht sein unbestrittenes Eigentum sind.

Fassen wir nun das Ergebnis unserer Betrachtung zusammen:

Auszuschliessen sind die Stücke No. IX, XIII und XVIII.

Folgende 9 Lieder, die ich in Ermangelung eines weniger äusserlichen Prinzips in vorliegender Ausgabe nach ihrer Nummer bei Raynaud ordne, sind als Eigentum unseres Dichters anzusehen, freilich nur eins davon (No. 8) auf Grund übereinstimmender Attributionen von Hss. verschiedener Familien:

No. **1.** (393)[1] *L'an que la froidure faut* (No. XI)
„ **2.** (588) *La douçor d'esté est bele* (X)
„ **3.** (709) *Mout ai esté longemant* (XII)
„ **4.** (962) *L'autr'ier par un matinet*
„ **5.** (1036) *D'amors me plaig, ne sai a cui* (XIV)
„ **6.** (1531) *Puisqu'ensi l'ai entrepris* (XVII)
„ **7.** (1649) *Quant li boschages retentist* (XVI)
„ **8.** (1885) *Des ore mais est raison* (I)
„ **9.** (2003) *Li douz tanz de pascor* (XV)

Nur sie sind natürlich für die nachfolgenden Betrachtungen über Metrik und Sprache des Dichters verwertet.

Dazu gesellen sich 7 weitere Lieder als zweifelhaft:

No. **10.** (104) *Amors, a cui toz jors serai* (IV)
„ **11.** (191) *Jherusalem, grant domage me fais* (V)
„ **12.** (501) *Quant je voi par la contree* (III)
„ **13.** (771) *Quant voi la flor boutoner* (II)
„ **14.** (1816) *En tot le mont ne truis point de savoir* (VII)
„ **15.** (1823) *A touz amans pri qu'il dient le voir* (VIII)
„ **16.** (1988) *Quant voi fenir yver et la froidor* (VI)

Da No. 10, 11, 12, 14 und 16 bereits von Lindelöf-Wallensköld S. 97 ff. abgedruckt sind, sollen in vorliegender Ausgabe von den zweifelhaften Stücken nur No. 13 und 15 den echten Liedern Jeans als Anhang folgen.

Die Handschriften.

Folgende 13 Hss., in deren Bezeichnung ich mich Schwan anschliesse, — die von Raynaud gewählte füge ich in Klammern hinzu — kommen für unsere Texte in Betracht:

1) Nummer bei Raynaud.

1. 9 Hss. der Pariser Nationalbibliothek: Ms. fr. 844 = **M** (Pb² und Pb³); fr. 845 = **N** (Pb⁴); fr. 846 = **O** (Pb⁵); fr. 847 = **P** (Pb⁶); fr. 1591 = **R** (Pb⁸); fr. 12615 = **T** (Pb¹¹); fr. 20050 = **U** (Pb¹²); fr. 24406 = **V** (Pb¹⁴) und fr. nouv. acq. 1050 = **X** (Pb¹⁷). T und ORV enthalten nur je ein Lied (No. 4 bezw. No. 8).

2. Die Hs. No. 5198 der Pariser Arsenalbibliothek = **K** (Pa).

3. Die Berner Liederhandschrift No. 389 = **C** (B²).

4. Ms. Egerton 274 vom British Museum = **F** (Lb).

5. Ms. H. X. 36 der Stadtbibliothek von Siena = **Z** (S¹).

F und Z kommen, wie ORV, nur für No. 8 in Betracht.

Die Copie aus der Hs. F verdanke ich der Liebenswürdigkeit des Herrn Dr. phil. Karl Sachrow, dem ich auch an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank ausspreche; die aus Z der gütigen Vermittelung des Herrn Professor F. Donati, Direktor der Bibliothek von Siena. Von C habe ich Brakelmanns Abdruck (in Herrigs Archiv XLII, 1868) mit Heranziehung der Kollation von Gröber und Lebinski (Z. r. Ph. III, S. 39 ff.) benutzt, auch Z liegt, wie ich nachträglich sah, gedruckt vor (von Steffens in Herrigs Archiv LXXXVIII, S. 301 ff. 1892). Von U stand mir auch die photographische Wiedergabe im 32. Bande der Soc. des anc. textes frçs. (herausgegeben von Raynaud und P. Meyer) zur Verfügung. Die Abschriften aus den 10 Pariser Hss. habe ich selbst angefertigt.

Da ich zu der Beschreibung dieser Hss. durch Raynaud, Schwan und andere[1]) nichts hinzuzufügen habe, will ich nur auf ihr Alter eingehen, indem ich die Ergebnisse von Raynaud und Schwan kurz zusammenfasse. Als die ältesten Hss. werden von beiden M, U¹ [2]) und K bezeichnet; sie sind

1) Z. B. Bartsch, Altfranzösische Romanzen und Pastourellen, Leipzig 1870, Einleitung; Scheler, Trouvères belges, Brüssel 1876, S. XI—XV; ferner Brakelmann in Herrigs Archiv XLII, S. 43 ff.

2) Die Hss. PRTUV zerfallen nach Schwan in mehrere von verschiedenen Schreibern herrührende Teile. Für unsere Lieder kommen nur in Betracht: P¹, R³, T¹, V¹, U¹ (No. 5) und U³ (No. 7 und 8).

in der II. Hälfte, U[1] wohl schon in der Mitte des XIII. Jahrhunderts entstanden. Nach Raynaud, der, wie schon erwähnt, U[1] noch weiter hinaufrückt, gehört auch F hierhin. Dem Ende des Jahrhunderts weist Schwan N, O, P[1] und X zu, Raynaud ausserdem auch T, das nach Schwan vielleicht erst im Anfang des XIV. Jahrhunderts geschrieben ist. An die Wende der beiden Jahrhunderte gehören C, Z und V[1]; Raynaud stellt letzteres — nach Schwan mit Unrecht — in die Mitte des XIII. Entschieden ins XIV. Jahrhundert fallen U[3] und R[3]; Huet (in seiner oben zitierten Ausgabe) rechnet auch N, P, V und X hierhin.

Ich erwähne noch, dass bei der Verstümmelung der Hs. M durch Herausschneiden von Miniaturen die Lieder unseres Dichters unversehrt geblieben sind.

Da zu vermuten ist, dass das Original unserer Texte in pikardischer Mundart verfasst war, wird es zweckmässig sein, die allerdings nicht zahlreichen Pikardismen in der Orthographie einzelner Hss. zusammenzustellen. Reicher an pikardischen Formen sind nur F, T und Z; da sie aber nur je ein Lied enthalten (FZ: No. 8, T: No. 4), ist die Zahl der Belege auch hier nur gering:

F schreibt *cant* I_2, *viers* I_5, *siers* < servus I_7, *soć* < sapui II_2, *surć* < servio I_4, *biel* II_6, *li* (Nom. Sing. für *la*) III_2.

T: *juer* I_{10} und VI_3, *ju* V_3, *le* für *la* VI_5.

Z: *seuć* II_2, *faić* < facio IV_6.

In allen 3 Hss. ist *-en-* konsequent von *-an-* getrennt; der Buchstabe *z* fehlt ganz; doch geschieht die Bezeichnung der Palatale in zentralfranzösischer Weise.

Ganz vereinzelt kommen pikardische Formen in den Hss. M, O und R vor: M *minz* < melius 3 I_5, *ju* 4 V_3; O *guierredon* 8 II_7; R *serć* 8 I_4 (wo man freilich zur Not auch *sers* lesen könnte).

Die übrigen Hss., so CU und KNPX, sind frei von Pikardismen.

Zum Schlusse seien noch einige sprachliche Züge unserer wichtigsten Hss. hervorgehoben.

Unsere Haupthandschrift **M**, die sämtliche Lieder enthält, setzt für ursprüngliches *ts* im Auslaut ebenso oft *s* wie *z*; *z* erscheint auch öfters ohne etymologische Berechtigung, besonders in bestimmten einsilbigen Wörtern wie *maiz, pluz, sanz*. Die Darstellung des ursprünglichen *z* durch *s* in den Hss. braucht in so später Zeit natürlich nicht mehr auf ein pikardisches Original hinzudeuten. M schreibt zuweilen *-an-* für etymologisches *-en-*, so *longemant* 3 I ϱ, *anui* < inodium, *tanz* < tempus.

Die in ihren Lesarten so eng verwandten Hss. **KNPX** stehen sich auch hinsichtlich der Orthographie sehr nahe. *s* und *z* im Auslaut sind im Allgemeinen geschieden; eine Ausnahme macht hie und da X: *garderois* 4 IV_6, *serés* 4 IV_7; *-en-* und *-an-* sind fast ausnahmslos auseinandergehalten; *ai* erscheint zuweilen auch im Auslaute als *-e* (z. B. in der III. Sing. des Futurs), besonders in N und P (je 5 Beispiele).

C und U. Während U^1 nur ganz vereinzelte ostfranzösische Formen zeigt, kommt in der Orthographie von U^3 der lothringische Dialekt ebenso deutlich zum Ausdruck wie in C. Für C kann ich auf die Abhandlung von v. Seydlitz-Kurzbach verweisen (Über die Sprache der Berner Liederhandschrift No. 389, Hallische Dissertation 1898). Ich erwähne nur, dass U^3 in der Verallgemeinerung von *-an-* für ursprüngliches *-an-, -en-* viel weiter geht als C, dass der in C nur ganz vereinzelt auftretende Buchstabe *z* (z. B. *roze* 7 I_3) in U^1 nicht selten ist, und dass U^3 gleich C häufig den isolierten Dental im Auslaut beibehält (z. B. *ait* < habet, *serait* für *sera, pechiét, mercit*); auch den i-nachlaut teilt U, besonders U^3, mit C, woraus sich wohl auch Schreibungen erklären wie *sera, querra, chantera* (als 1. Sing. Fut.), wo das berechtigte i abgefallen ist.

Gruppierung der Hss.

Keins unserer Lieder ist in allen 13 Hss. zugleich vertreten, nur 4, sind überhaupt in mehreren Hss. überliefert, nämlich No. 4 in KMNPTX, No. 5 in CMU, No. 7 in CKMNPUX, No. 8 in CKMORUVZ. Die Lesarten reichen unter diesen Umständen zur Aufstellung eines detaillierten Handschriftenstammbaums nicht aus; doch lassen sich auf Grund von gemeinsamen Fehlern deutlich 3 Gruppen erkennen, die mit den von Schwan aufgestellten, durch F. Fath[1]), A. Wallensköld, G. Huet und andere bestätigten übereinstimmen: KNPX, CU und MT. Da diese Gruppen überall bestehen, wo die betreffenden Hss. in unseren Texten nebeneinander treten, können die 4 Lieder im Folgenden zunächst als Einheit behandelt werden.

α) KNPX.

Gemeinsame Strophen: No. 4 I—V, 7 I—III. V. VI; für NP ausserdem 4 VIb. VII.

Am schlagendsten erweist sich die Verwandtschaft durch die schon von Schwan S. 102 zum Nachweis der Gruppe verwertete reimwidrige Entstellung von 7 III_{5-7} (mit den Reimen *-it -ent -ist* statt wie richtig in CM: *-is -ant -ant*). Die 3 Verse, von denen der erste stark an den entsprechenden der II. Strophe anklingt, passen auch gar nicht in den Zusammenhang; — der Vers 7 VI_2 ist um eine Silbe zu kurz; — die echte, von MC überlieferte Strophe 7 IV ist ohne erkennbaren Grund ausgelassen; — die Pastorelle (No. 4) wird fälschlich dem Colart le Bouteillier zugeteilt; — auch das Fehlen des Flexions-s in *asseri* 7 II_4, wo MCU reimgerecht *-is* lesen, wird nicht auf zufälliger Übereinstimmung beruhen; der nom. sg. *talent* 7 II_7 ϱ (in der Lesart von CU Accusativ, M weicht fehlerhaft ab) könnte dagegen ursprünglich sein.

1) Die Lieder des Castellans von Coucy, Heidelberger Diss. 1883.

— Auch das Auslassen der durch Form (coblas doblas) und Inhalt als echt erwiesenen Strophe 4 VI wird auf die gemeinsame Quelle zurückgehen, da gegen die Annahme einer Kürzung des siebenstrophigen Liedes durch die 4 Hss. unabhängig von einander — die Beibehaltung der Schlussstrophe, deren Fortlassen dann doch am nächsten gelegen hätte, in NP spricht. — Verderbt scheint das mattklingende *sospirant* 4 V_1 (MT origineller: *sovinant*), desgleichen 4 I_2: *en nostre aler a Chinon* (aus dem *en l'ost* von M entstanden? Doch kehrt das *aler* in der Lesart von T wieder). — Fraglich ist es, ob auch der ungenaue Reim *iras* : *sera* 7 VI der Überlieferung zur Last fällt, da die Strophe nur in KNPX enthalten ist.

Zweimal sondert sich P richtig aus der Gruppe. 4 V_4 lesen KNX *conmenćai* (N *conmence* — wohl, wie oft in dieser Hs., mit *-é* zu lesen, da sonst unerlaubter Hiatus entstände), P richtig *conmenća* (TM entsprechend *se prist, s'est prise*). — 7 II_7 KNX *son* (*loial talent*), P richtig *mon* (CU mit etwas abweichender Lesart ebenfalls *mon* bezw. *mes*). Da aber P beidemale eine nahe liegende Verbesserung angebracht haben kann, wenn es in unseren Liedern sonst auch nie willkürlich geändert hat, wird in Ermangelung weiterer Anzeichen — die Variante 4 III_3 *vois* MP, *ving* KNX ist zu unbedeutend — kaum eine engere Verwandtschaft der Hss. KNX innerhalb der Gruppe anzunehmen sein, was auch der spezielleren Gruppierung von Schwan, Fath, Wallensköld und Lindelöf-Wallensköld widersprechen würde.

Für eine andere Verteilung scheinen einige gemeinsame Fehler von N und P zu sprechen. Beide bringen in No. 4 an 6. Stelle eine metrisch abweichende Strophe VI b (*Pucelete l'ai trouvee*) mit 5 statt 3 Reimen, von denen der erste weiblich statt männlich ist; sie würde zudem die paarweise Strophenverbindung zerstören, führt übrigens einen ganz ähnlichen Gedanken aus wie die echte in KNPX fehlende VI. Strophe. — In 4 $VII_{1,3}$. ist der ursprüngliche Reim *-ent* (= MT), der in den Versen $_{5,6}$, wieder richtig zum

Vorschein kommt, wohl durch Wahl einer anderen Geleiteingangsformel (vgl. Schwan S. 105) durch *-as* ersetzt; in MT lautet die Strophe metrisch korrekt. — An Stelle der von MT richtig überlieferten Namensform *Colart* (le Bouteillier) 4 VII_2 ist *Colin* eingesetzt.

Diese Fehler berechtigen aber nicht zur Aufstellung einer Gruppe NP, die sich auch durch die unbedeutende Variante 4 I_3 *en* NP, *lez* MKX kaum stützen lässt, übrigens auch nach den Ergebnissen der genannten Herausgeber altfranzösischer Lyriker sonst nicht besteht. Denn die gemeinsamen Fehler beschränken sich auf die Strophen 4 VI b und VII, die K und X ausgelassen haben, und zwar wohl unabhängig von einander, da wenigstens VI b leicht als unecht zu erkennen war.

Die gemeinsamen Fehler von KNX und NP dürften mithin lediglich die Existenz der Gruppe KNPX bestätigen.

β) CU (F, O).

CU (5 I—IV, 7 I. II. V, 8 I—III) teilen folgende Fehler: Zu den 4 echten Strophen des 5. Liedes fügen sie eine V., die ganz offenbar dem Liede *Li consirrers de mon païs* (Raynaud No. 1578) entlehnt ist, das Huet, der zuerst (a. a. O. S. LXXXIX) auf diese Entlehnung aufmerksam macht, dem Gace Brulé abspricht. Eine Prüfung dieses Liedes, dessen Abschrift nach der Hs. M — es steht sonst nur noch in der Liederhandschrift von Modena — ich der Freundlichkeit des Herrn cand. phil. Paul Mücke verdanke, überzeugte mich von der Richtigkeit von Huets Behauptung. Die Strophe, die metrisch von den 4 übrigen abweicht (der Abgesang lautet abba statt baab) und unserem Liede angehängt auch inhaltlich dunkel bleibt, ordnet sich jenem als II. Strophe nach Form und Inhalt vollkommen ein. (Das *Quant vos veoir ne me po(r)ez* (Vers 3) bezieht sich auf das Schmachten des Dichters in fernen Landen, von dem er in der I. Strophe jenes Liedes berichtet). — Ebensowenig scheint,

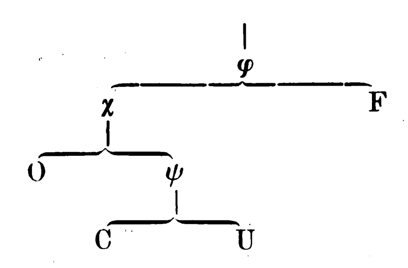
um das hier gleich anzuschliessen, die von beiden allein überlieferte Strophe 8 IV b (*Dame, j'ai mis a bandon*), zu der C noch eine weitere V b (*Se j'ai tot mis a bandon*) hinzufügt, ursprünglich zu sein. Ich habe die beiden Strophen als zweifelhaft unter den Text gestellt, da sie im besten Falle stark verderbt sein müssen: Anstatt eines Reimes auf *-ie* lesen IV b_8 C *fauceir*, U *faintise;* zweimal steht in IV b *mont* < mundum im Reime zu *-on*; in V b ist als zweiter Reim *-eit* (= *é*) statt des bei der Durchreimung des Liedes zu erwartenden *-er* durchgeführt; die beiden ersten Verse lauten in IV b und V b fast gleich, das *sens fauceir* IV b_2 steht schon in der ersten Strophe im Reime; alles das steht zu dem sorgfältigen Bau der ersten drei Strophen des Liedes im Gegensatz.

Auch in den Lesarten zeigt sich die nahe Verwandtschaft von C und U: Unverständlich ist das *il* (*il ne sent* [*set* MKNPX] *pais les mals ke sent*) 7 II_3, wofür M *car*, KNPX *nus* lesen; es scheint aus *el* verderbt. — Falsch ist ferner *corrous* 7 II_2, das auch K teilt (*corroz*), hier aber gar nicht passt; MNPX richtig *conrois.* — Ausser dem *set* (7 II_3) steht auch das (*me seux*) *endormis* 7 II_4 allein; MKNPX lesen *aseri*(*s*). — Auch in No. 8 werden die Lesarten von CU öfters durch die anderen Hss. berichtigt, so dass *n'i* II_3, ferner *mis* (*me*) *seux* III_3, *doit nuls* III_4 (*devez* VRFZ), *l'anontion* III_6 (*anontion* VRFZ); auch das *de ceu* III_7 teilen die übrigen Hss. nicht. Freilich sind diese Varianten wenig bedeutend. — Schliesslich könnte noch die wenig sinngemässe Strophenordnung im 7. Liede durch C (I. II. V. III. IV. — U überliefert nur I. II. V.) auf die gemeinsame Quelle zurückgehen, da U die III. und IV. Strophe eben aus inhaltlichen Gründen fortgelassen haben kann (in der V. Strophe redet der Dichter die Geliebte, von der er in der I. bis IV. in dritter Person spricht, direkt an, daher ordnen KNPX — in M fehlt die V. Strophe — besser: I. II. III. [IV fehlt] V).

Zwei weitere Fehler teilen CU mit je einer anderen Hs. in No. 8. Hier lesen CUF in II_8: *a* (*tos* F) *ceauls ki en li*

se fient (*s'afient* F), ZMRV (O weicht hier ganz ab) dagegen reimgerecht: *celui ki en li se fie.* Da keine Lesart für eine gemeinsame Quelle von ZMRV spricht, kann der ungenaue Reim nicht im Original gestanden haben. Die von Schwan aufgestellte Gruppe CUF, die aber nach den Ergebnissen von Fath und Huet nur für einzelne Lieder gelten kann, würde mithin für unser Lied (No. 8) bestehen. — Den anderen Fehler teilen CU mit O in 8 II_2, wo sie den nicht als verwandt zu erweisenden Hss. FMRVZ einen ganz abweichenden, auch schlecht in den Zusammenhang passenden Vers gegenüberstellen. Die etwas schwerfällige, doch offenbar ursprüngliche Lesart jener 5 Hss. mochte eine solche Änderung nahelegen.

Sollte nun, da weder O den Fehler von CUF noch F den von CUO teilt, eine dieser beiden Hss. mehrere Quellen für unser Lied benutzt haben? Da O in 8 II_8 mit seiner reimgerechten, doch ganz alleinstehenden Lesart gar nicht das Original vertritt, ist es viel wahrscheinlicher, dass O den gemeinsamen Fehler von CUF in seiner Vorlage vorfand und in origineller Weise verbessert hat, mithin für unser Lied (No. 8) zur Familie CUF gehört. Da C und U auf Grund der genannten, von F und O nicht geteilten gemeinsamen Fehler in No. 8 am nächsten zusammen gehören, gestaltet sich das Verhältnis der 4 Hss. wie folgt:



γ) MT.

(No. 4 I. II. V. VI. VII.).

Die von allen Herausgebern altfranzösischer Lyriker betonte enge Verwandtschaft der beiden Hss. lässt sich für unsere Pastorelle trotz auffälliger Übereinstimmung in den meisten Varianten durch keinen gemeinsamen Fehler in den Lesarten bestätigen, wenn man nicht die verderbt klingende Wiederholung des *maiz* (*Maiz por lui contraloier, Nel di pas, maiz por la bele*) in $VII_{7.\ 8.}$ heranziehen will, wo NP ziemlich stark abweichen. Doch spricht das Zusammengehen im Auslassen der durch Metrum (coblas doblas), Inhalt und Stil als echt gekennzeichneten IV. Strophe ohne ersichtlichen Grund, für eine gemeinsame Vorlage auch für unser Lied.

In No. 8 geht M einmal falsch mit R zusammen, indem beide in II_8 statt des *li* der übrigen Hss. auf *amors* bezogen *lui* lesen; doch kann das Zufall sein, da man im XIII. Jahrhundert bereits beginnt, *lui* und *li* zu vertauschen (vgl. Suchier im Grundriss I S. 639; W. Förster belegt z. B. die Erscheinung im Aiol, S. XL).

Überhaupt lässt sich über die Stellung der Hss. Z, M, R und V im 8. Liede den unbedeutenden, öfters der Gruppe CUOF scheinbar widersprechenden Varianten nichts Sicheres entnehmen. Solche sind z. B.: II_3 *onkes* ZU für das *n'onques* der übrigen Hss; II_5, wo V und U wohl mit Rücksicht auf das *sont* des folgenden Verses statt des *maint mal* den Plural eingeführt haben, ferner III_1, wo CUV *douce* (*dame*) lesen, dafür aber das *grant* (*renon*) von ZFR nicht teilen; die gleiche Verteilung zeigt III_4: *vous* ZFR, *si* VCU. Das *gent* II_7 in MC statt des *grant* der übrigen Hss. ist wohl durch falsche Auflösung einer Abkürzung zu erklären; auch das Zusammentreffen von M und O im Fortlassen der III. Strophe wird auf Zufall beruhen. Eine Änderung scheinen R und V in III_7 vorgenommen zu haben, wo sie, veranlasst vielleicht durch das *firent* des vorhergehenden Verses, statt des *fis*

der übrigen Hss. *fisrent* lesen, doch braucht auch hier nicht notwendig eine Verwandtschaft vorzuliegen, da der Sinn beides zulässt. Im folgenden Verse (III_8), wo sich bei vollständigem Auseinandergehen der Lesarten nur Z und R in der Form *n'aferist* vereinigen, habe ich diese Lesart im Texte stehen lassen.

Zu diesen Varianten aus No. 8 gesellen sich auch einige aus den übrigen Liedern, die unserer Hss.-gruppierung zu widersprechen scheinen, sich aber gleichfalls durch die Möglichkeit zufälligen Zusammengehens erledigen, so der bereits erwähnte Schreibfehler *corrous* CU,K (K: *corroz*) statt *conrois* 7 II_2; ferner das Auslassen der echten von MC überlieferten Strophe 7 IV durch U,KNPX, da die Anordnung der Strophen gar nicht übereinstimmt (U ordnet: I. II. V, KNPX: I. II. III. V.); schliesslich die unbedeutende Variante 7 I_3 *rosier* U, KNPX, wofür MC geschickter *vergier* lesen. Die übrigen hierhin gehörenden Varianten sind teils sehr unbedeutend, teils rein graphisch, dürfen also ganz unberücksichtigt bleiben.

Die Lesarten von No. 7 zeigen, dass die drei Gruppen KNPX, CU und M, die keinen ihrer Fehler mit einander teilen, in drei getrennten Ästen vom Original abzuleiten sind, was durch die Lesarten der Lieder No. 4, 5 und 8, bei denen immer nur 2 der genannten Gruppen vertreten sind, bestätigt wird. Denn das Mitteilen der von M nicht überlieferten Strophe 7 V, die durch Einführung eines dritten Reimes im Abgesange von dem Strophenschema des Liedes abweicht, darum aber kaum ohne Weiteres auszuschliessen ist, durch KNPX, CU berechtigt uns nicht, für die Gruppen α und β wieder eine gemeinsame Vorlage anzunehmen, wie dies wenigstens für unser Lied 7 Schwan S. 102 tut, ohne seine Vermutung durch irgend eine Lesart stützen zu können. Schwan muss die am Schlusse dieses Abschnitts besprochenen Fehler der Hs M für ursprüngliche Lesarten gehalten haben.

Der Nachweis unserer drei Gruppen ermöglicht natürlich nicht überall ein Erkennen der ursprünglichen Lesarten, namentlich dort nicht, wo wie in No. 4 und 5 nur 2 von ihnen vertreten sind, doch gewährt die getroffene Gruppierung der Hss. genügend Einblick in die Überlieferung, um ein Urteil über die Zuverlässigkeit der Hss. im Allgemeinen zu gewinnen. Von den als schlechte Überlieferungen erkennbaren Lesarten der einzelnen Hss. belege ich im Folgenden nur die wichtigeren einzeln; die übrigen lassen sich leicht dem Variantenapparat entnehmen. Leicht erkennbare Schreib- und Flüchtigkeitsfehler, so das Auslassen einzelner Wörter, fallen natürlich für den Wert einer Hs. wirklichen Änderungen gegenüber kaum ins Gewicht; ich habe sie daher unberücksichtigt gelassen, zumal sie in keiner Hs. häufig sind; die meisten, doch auch nur 5, enthält N.

No. 4.

Hier treten die Gruppen KNPX und MT nebeneinander. MT erweisen sich durch Fehlen gemeinsamer Fehler in den Lesarten als überlegen, da KNPX, wie oben ausgeführt, mehrfach falsch zusammengehen (in V_1, V_4 [KNX]; auch die Fehler von NP in VIb. VII gehören hierhin). Mithin werden auch bei den übrigen, oft schwer zu beurteilenden Varianten, in denen die Gruppen geschlossen auseinander gehen, so namentlich in der VII. Strophe, die Lesarten von MT zu wählen sein, wenigstens möchte ich mich nirgends für die von KX(NP) entscheiden.

Prüft man weiter, so erweisen sich M und T als annähernd gleichwertig, doch scheint mir V_1 das *li* von M vorzuziehen; M bringt auch eine Strophe (III) mehr als T.

Die 4 Hss. der anderen Gruppe gehen ebensowenig wie in No. 7 stärker auseinander. Am zuverlässigsten erscheint P, das, abgesehen von der Verbesserung der beiden gemeinsamen Fehler der Gruppe in 4 V_4 und 7 II_7, hier wie dort

nirgends eigenmächtig geändert hat. Am häufigsten, doch im ganzen nur 3 mal, ist N eigene Wege gegangen.

No. 7.

Abgesehen von M treten hier die Gruppen CU und KNPX nebeneinander. Die gemeinsamen Fehler von CU (II_2, II_3, II_4, von denen die beiden ersten wie einfache Schreibfehler aussehen) fallen weniger ins Gewicht als die Entstellung von $III_{5\ 7}$ durch KNPX, die ausserdem noch in II_7 (KNX), VI_2 und II_4 unrichtig überliefern. Demnach gebührt CU der Vorzug, mit denen ich auch in II_7 lesen möchte; sonst gehen die Gruppen nirgends geschlossen auseinander.

Ein Vergleich der Lesarten von C und U (für dies Lied kommt wie für No. 8 U_3 in Betracht) erweist C als zuverlässiger; nimmt man No. 8 hinzu, so lassen sich in C 7, in U^3 10 willkürliche Lesarten erkennen; U^3 hat z. B. 8 III_2 ganz umgestaltet, ordnet in No. 8 die Strophen schlecht (I. III. II.) und ändert in 7 I_7 (*s'asist*), 7 II_7 (*talans*: *-ent*); C entstellt z. B. in 8 III_1 (*valour*: *-on*); ausserdem bringt C 2 Strophen, die in U^3 fehlen (7 III. IV).

M zeigt in No. 7 ausser 8 willkürlichen Lesarten, darunter *legierement* statt *seürement* II_1, *entier* : *-ai* I_5, einige weitergehende Entstellungen, die seinen Wert stark beeinträchtigen: Die 3 letzten Verse der II. Strophe erweisen sich durch ihre Reime (*-is -ant -ist,* statt wie richtig in CU, KNPX *-is -ent -ent*), sowie die teilweise wörtliche Anlehnung an die entsprechenden Verse der III. Strophe als unecht. Der Schreiber von M (oder von einer Vorlage dieser Hs., da die Verse II_6 und III_7 in M nicht mehr gleichlauten) muss hier — anders kann ich mir die Überlieferung auch der IV. Strophe durch M nicht erklären — beim Abschreiben des Liedes hinter Vers II_4, vielleicht durch den gleichen Reim *-is* verführt, in die III. Strophe hineingeraten sein, hier noch einen Vers ($_6$) ausgelassen und zum Ersatz dafür den

ersten Vers der folgenden IV. Strophe an den Schluss gestellt haben (II_7 M = IV_1 C). Daher beginnt in M die IV. Strophe mit dem 2. Verse der reim- und sinngemässen, also zweifellos ursprünglichen Fassung dieser Strophe in C (KNPX und U lassen die IV. Strophe aus). Um die Lücke in der IV. Strophe auszufüllen — die Verse 5—7 stimmen in C und M wieder überein — hat M an 4. Stelle einen Vers eingeschoben, der mit seinem Reime auf *-is*, dem zu Liebe auch das *sosprist* (C, Vers 3) in *ot soupris* verwandelt ist, das Reimsystem des Liedes verletzt, dazu auch gar nicht in den Zusammenhang passt. Die nun in M fehlende III. Strophe ist am Schlusse nachgetragen (M ordnet: I. II. IV. III).

Zum Überfluss hat M auch noch den Schlussvers dieser III. Strophe, der im Original nicht viel anders gelautet haben kann, als ihn C überliefert (*s'en seux moult liés, quant je l'ain tant*), in *se s'amor ai, toz sui mananz* geändert. Der Vers von C wird dadurch als ursprünglich erwiesen, dass er in M infolge des eben besprochenen Hauptfehlers mit geringer Abweichung als II_6 wiederkehrt: *si sui si liez, que je l'aim tant;* für die Annahme einer Beziehung zwischen M und C fehlt nämlich jeder Anhalt. Auf die für diese Entscheidung belanglose Frage, ob der erste Reim der III. Strophe ursprünglich *-ant* oder *-anz* lautete, werde ich in der sprachlichen Untersuchung bei Besprechung der Nominalflexion zurückkommen.

No. 5.

Die beiden vertretenen Gruppen CU und M gehen nicht sehr oft auseinander. C und U zeigen keinen gemeinsamen Fehler in den Lesarten. Zweimal scheint mir die Lesart von CU der von M vorzuziehen: I_7 *et* (*mes* M), da hier gar kein Gegensatz besteht und IV_4, wo ihr *ainz languis* ursprünglicher klingt, als die Lesart von M; umgekehrt liest wohl M besser *douz ris* IV_8 (*cler ris* UC). C und U (= U[1]) erweisen sich als gleichwertig: C liest 6 mal von MU abweichend

(z. B. II_5 *enhaï,* IV_5 *laissiét*), U[1] tritt MC nur 4 mal entgegen, hat aber einen ganzen Vers (II_4) umgedichtet.

Die Änderungen von M lassen sich natürlich nur feststellen, soweit sie direkt als Fehler erkennbar sind; ausser einigen Flüchtigkeitsfehlern kommt nur (III[1]) das *ensi* : *-ien* (*bien* CU) in Betracht. Verdächtig erscheint aber die Überlieferung der III. Strophe durch M, wo als erster Reim für das *-ien* von CU *-ienz* durchgeführt ist (*ensi* : *rienz* : *liienz* : *mienz*; UC *bien* : *rien* : *loien* : *mien*, wobei aber die Lesarten nur in Vers 7 stärker auseinandergehen). Da M das *bien*, das allein kein Flexions-s annehmen konnte, fälschlich beseitigt hat, stand der Durchführung des *-ienz* nichts mehr im Wege. Nun könnten zwar CU einen ungenauen Reim des Originals (*bien* : *-ienz*) beseitigt haben, doch spricht gegen M weiterhin, dass es mit seinem *blasmez* (UC reimgerecht *blasmer*) der Strophe noch eine zweite Assonanz gibt. Dazu kommt, dass sich M, wie aus seiner Überlieferung des 7. Liedes hervorging, unter Umständen nicht scheute, ganze Verse hinzuzudichten. Jedenfalls ist es voreilig, wenn Schwan S. 178 auf Grund der allerdings „kräftiger" klingenden Lesart von M in III_7 die Stelle ohne weiteres zur Aufstellung der Gruppe CU verwertet, ebenso $IV_{1.\,2.}$, wo die Lesart von M zwar möglich, doch kaum als ursprünglich zu erweisen ist, da auch U ganz sinngemäss liest.

No. 8.

Hier erweisen sich die durch gemeinsame Fehler verbundenen Hss. CUOF auch sonst als die unzuverlässigsten, namentlich C und U[3], deren gemeinsame und individuelle Fehler — letztere bei der Besprechung von No. 7 — bereits genannt sind. F fügt zu dem mit CU gemeinsamen Fehler noch 3 eigene, z. B. das sinnlose *refusent* III_6, den Acc. Plur. *traïsons* (: *-on*) II_1 statt des Sing.; auch O hat ausser dem Verse II_2 noch II_8 gänzlich umgestaltet, sein *mi* II_5 wird durch das *m'a* der anderen Hss. berichtigt. Während V

4 mal, M 2 mal alleinstehend liest, lässt sich in Z nur eine, in R überhaupt keine eigenmächtige Änderung nachweisen. Da sich über die Stellung der Hss. ZMRV nichts erkennen lässt, ist es an einigen Stellen, besonders in $III_{7.8.}$ kaum möglich, die ursprüngliche Lesart herzustellen; doch sind die betreffenden Varianten nicht von Bedeutung.

Bei der Textherstellung sind wir für Nr. **1. 2. 3. 6** und **9** auf M allein angewiesen, auch den Text für No. **4** entnehme ich dieser Hs., da sie eine Strophe (III) mehr als T enthält; die IV. Strophe füge ich nach P ein — einen vollständigen Text gibt keine der 6 Hss. In No. **8** fehlt M die III. Strophe; da Z allein 2 metrisch korrekte und inhaltlich passende, also nicht ohne Weiteres auszuschliessende Strophen (IV und V) hinzufügt, entnehme ich den Text für das Lied dieser Hs. Bei No. **7** ist die Zugrundelegung von M durch seine schlechte Überlieferung ausgeschlossen, auch für No. **5** ist sie besser zu vermeiden (vgl. Strophe III); dieses gebe ich daher nach U^1, dessen lothringischer Dialekt sich in der Schreibung viel weniger bemerklich macht als der von C, für jenes bleibt aber nur C übrig, das an sich zuverlässiger als U^3 auch 2 Strophen mehr bringt (III und IV), überhaupt allein alle sicher echten Strophen des Liedes überliefert. Bei Zugrundelegung von P oder M wären doch wieder grössere Partien nach C zu bessern oder hinzuzufügen (in P: III_{5-7}, IV; in M: II_{5-7}, III_7, IV_{1-4}, V). Die starke Abweichung vom sprachlichen Gewande der übrigen Texte müssen wir also notgedrungen mit in kauf nehmen. Die nur von KNPX überlieferte VI. Strophe trage ich nach P nach, dem ich auch die Strophenordnung für das Lied entnehme.

Zur Metrik der Lieder.

Ich stelle zunächst die Schemata der einzelnen Lieder zusammen.

No. 1. Die einzige Hs. (M) überliefert nur 3 Strophen, doch ist zu weiteren Eintragungen Raum gelassen. Str. I und II zeigen das Reimschema:

$$\overline{a\ b\ a\ b;\ \ b\ a\ a\ b}^{\,7.}$$

In der III. Strophe sind a und b durch zwei neue Reime, c und d, vertreten. Der Vers II_5 ist in der Hs. ausgelassen.

No. 2. Die einzige Hs. (M) enthält nur 2 Strophen, hinter denen gleichfalls viele Zeilen frei gelassen sind. Das Schema beider ist:

$$\overline{a_{\smile}b\ b\ a_{\smile};\ \ c\ c\ a_{\smile}c\ c}^{\,7.}$$

Die Schlussverse (Str. I: *C'est joie d'amors sentir*, Str. II: *Por joie d'amors sentir*) fassen F. Noack und Stengel[1]) als Refrain auf.

No. 3. 5 Strophen; die I. zeigt die Reime:

$$\overline{a\ b_{\smile}a\ b_{\smile};\ \ b_{\smile}a\ a}^{\,7.}$$

II entsprechend: $c\,d_{\smile}$, III: $e\,d_{\smile}$, IV: $f\,g_{\smile}$, V: $h\,i_{\smile}$. Vers III_1 ist in der einzigen Hs. (M) durch Eintragung eines falschen Initialen verstümmelt: *G grant merveille me vient.* Ich bessere mit Springer, Das altprovenzalische Klagelied (Berliner Beiträge VII, 1895) S. 104: *A grant* . . .

No. 4, eine siebenstrophige Pastorelle. Str. I und II:

7 a 7 b 7 a 7 b; 7 a 7 a 7 b 7 r R.

Ebenso III und IV mit den Reimen c d, V und VI: e f, VII: g h (mit Envoi-inhalt). Der Refrain R wechselt von Strophe zu Strophe; seine Länge schwankt zwischen 10 und 18 Silben.

1) F. Noack, Der Strophenausgang in seinem Verhältnis zum Refrain und Strophengrundstock in der refrainhaltigen altfranzösischen Lyrik (Ausgaben und Abhandlungen 1898) § 34,9 und § 107,10.

Wie Schultz-Gora in seiner Ausgabe der Chastelaine de Saint Gille[1]) habe ich jeden Refrain in 2 Verse zerlegt, wenn auch stets nur der zweite eine Reimentsprechung in der Strophe findet (r). R r sind männlich in der I., IV. und VI. Strophe, sonst weiblich. Schon die ungleiche Länge dieser Refrains, denen die Hss. M und T jedesmal eine besondere Melodie geben, spricht dafür, dass der Dichter sie der Volksdichtung entlehnt hat. Zwei von ihnen kann ich an anderer Stelle belegen; von dem der III. Strophe angehängten stimmt wenigstens die erste Hälfte mit dem Eingang der anonymen Pastorelle *Je ne serai plus amiëtte Robin*[2]) überein. Den Refrain der VII. Strophe hat schon Bartsch mit dem der II. Strophe der Jehan Erart zugeschriebenen Pastorelle *El mois de mai par un matin* identifiziert (Raynaud No. 1375, gedruckt R. u. P. III, 24). Der Refrain erscheint dort in der längeren Form, die ihm unsere Hss. N und P geben.

No. 5. 4 Strophen. Schema der I.:

$$\overline{a\ b\ a\ b;\ \ b\ a\ a\ b}^{\,8.}$$

Die II., III. und IV. Strophe entsprechend mit den Reimen: c d, e f und f g.

No. 6. 6 Vollstrophen, dazu eine siebente in der Form des Envoi, metrisch gleich dem Abgesange der sechsten. Str. I und II:

$$7\,a\ 7\,b_{\smile}\ 7\,a\ 7\,b_{\smile};\ \ 7\,b_{\smile}\ 5\,a\ 5\,a\ 5\,b_{\smile}.$$

III und IV: $c\,d_{\smile}$, V. VI und VII: $e\,f_{\smile}$. Bemerkenswert ist der Vokalgleichklang der beiden Reime in jeder Strophe: *-is* und *-ie, -oi* und *-oie, -ains* und *-aille.* Auch sonst entfernt sich das Lied von dem einfacheren Bau der übrigen; die Häufung der identischen und homonymen Reime scheint durchaus beabsichtigt; auffallend ist es auch, dass von den 26

1) Zwei altfranzösische Dichtungen, Halle 1899.

2) Gedruckt bei Bartsch, Altfranzösische Romanzen und Pastourellen, Leipzig 1870, als II. 94. Dies Werk zitiere ich im Folgenden als „R. u. P".

männlichen Reimworten des Liedes 22 einsilbig sind. Einige Unregelmässigkeiten in Silbenzahl und Reimen in der einzigen Hs. (M) werden der Überlieferung zur Last fallen, so das *m'ocie* (: *-aille*) V_8, wofür ich auf Rat des Herrn Prof. Dr. Suchier *me faille* lese, ferner der reimlose Siebensilbler anstatt zweier Fünfsilbler in $II_{6.\ 7.}$ und schliesslich $IV_{2.\ 3.}$, wo die Hs. bei richtigen Reimen dem ersten Verse eine Silbe zu wenig, dem zweiten eine zu viel gibt, ein Fehler, der sich durch leichte Änderungen beseitigen lässt.

No. 7. 6 Strophen. Das Reimsystem der I. ist:

$$\overline{\text{a b a b; b a a}}\ 8.$$

II entsprechend: c d, III: e d, IV wieder: a b. Die V. Strophe mit den Reimen f und c hat im Abgesang einen dritten Reim g eingeführt, schliesst also: c g g. Dieser neue Reim lässt sich kaum beseitigen, da ihn alle 6 Hss (KNPX, CU) überliefern, was F. Orth nicht berücksichtigt, wenn er die Strophe durch Umstellungen den übrigen metrisch zu nähern sucht[1]). Dazu gesellt sich, freilich nur von den eng verwandten Hss. KNPX überliefert, eine VI. Strophe mit dem abweichenden Bau: $\overline{\text{h f h f h f}}$ 8 und Envoi-inhalt.

Auch wenn sie im Original stand, wird kaum an Verstümmelung zu denken sein, da die inhaltlich korrekte Strophe auch keinerlei Umstellung zulässt. Die Gleichheit der Reime in der I. und IV. Strophe wird kaum beabsichtigt sein, falls der Dichter, wie zu vermuten, *-ant* und *-ent* in der Aussprache sonderte; andernfalls hätten, da c = *-ent*, e = *-ant*, auch die II. und III. Strophe gleiche Reime.

No. 8. Die 5 Strophen des durchgereimten Liedes zeigen das Reimsystem:

$$\overline{\text{a b a b;}}\,\overline{\text{b a a c}_{\smile}}\ 7.$$

---

1) Über Reim und Strophenbau in der altfranzösischen Lyrik, Strassburger Diss. 1882, S. 74, wo Orth, der nur die Hs. C benutzt hat, das Schema des Liedes unrichtig wiedergibt.

No. 9. Da das Lied in der einzigen Hs. (M) augenscheinlich schlecht überliefert ist — ausser reimlosen Versen sind auch verschiedene Unregelmässigkeiten im Metrum vorhanden — stelle ich die Schemata aller 4 Strophen untereinander:

I.	6 a	3 b	6 a	3 b	6 b	6 a	4 b	6 C	6 C.
II.	6 d	3 e	6 d	3 e	7 f	5 g	4 c	„	„
III.	6 a	3 b	6 a	3 b	6 b	6 h	4 c	„	„
IV.	6 d	3 b	6 d	3 b	7 b	6 d	4 c	„	„

(Der Refrain 6 C 6 C lautet in allen Strophen gleich). Zugrundezulegen ist wohl das Schema der I. Strophe, mit der wenigstens die dritte metrisch übereinstimmt; nur wird statt 4 b (Vers 7) das 4 c der übrigen Strophen einzusetzen sein, das man auch leicht in der ersten erhält; man braucht nur, falls man nicht, wie in I_3 (*colors* [Acc. Plur.] : *-or*), Assonanz annehmen will, das überlieferte *resjoï* (Nom. Plur.) in *resjoïs* zu verwandeln. In den übrigen Strophen sind wenigstens die Unregelmässigkeiten in der Silbenzahl zu beseitigen, denn dass der Dichter dem 5. Verse in der II. und IV. Strophe absichtlich eine Silbe mehr gab als in der I. und III., ist doch kaum anzunehmen, zumal da in II_5 auch der Reim fehlt. Im Texte habe ich durch leichte Änderungen überall die geforderte Silbenzahl hergestellt; fraglich ist es, ob auch alle reimlosen Verse zu bessern sind. Mit der Zusammenziehung der Verse 6 und 7 in einen Zehnsilbler wäre nichts gewonnen, da dieser in allen 4 Strophen eine Cäsur nach der 6. Silbe erhalten würde, die in der höfischen Lyrik kaum zulässig war.

Da die Reime der I. und III. Strophe die gleichen sind und die II. mit der IV. wenigstens den ersten Reim teilt, während als zweiter Reim in allen Strophen ausser der zweiten b durchgeführt ist, entsteht der Eindruck, als ob der Dichter eine kunstvollere Verkettung der Strophen angestrebt, aber nicht konsequent durchgeführt hätte.

Auch wenn man die zweifelhaften Lieder mit berücksichtigt, hat der Dichter kein Liedschema zweimal verwendet, was bekanntlich die meisten Trouvères vermieden haben. Abgesehen von No. 1 und 5, die so einfach wie möglich gebaut sind, lassen sich die Reimsysteme unserer Lieder auf Grund des Verzeichnisses von F. W. Maus[1]) wenigstens mit gleichen Versen bei den Troubadours nicht belegen.

Der Aufgesang lautet stets a b a b, nur das überhaupt komplizierter gebaute Lied No. 2 zeigt die in Nordfrankreich weniger übliche Form a b b a. Mit der metrischen Pause zwischen Auf- und Abgesang fällt oft, doch nicht überwiegend, eine syntaktische zusammen. 1 III zeigt an dieser Stelle sogar ein stärkeres Enjambement. Der einzige Fall von Strophenenjambement liegt in 8 I/II vor.

In drei von den echten Liedern ist der Refrain als Schmuck verwendet, ein Brauch, der nach Jeanroy[2]) in der höfischen Lyrik erst im XIII. Jahrhundert üblich wurde und fast ausschliesslich von pikardischen oder Pariser Dichtern gepflegt wird. Somit würde der Refrain unseres zweifelhaften Liedes No. 16 — vielleicht liegt auch bei No. 10, von dem freilich nur eine einzige Strophe erhalten ist, Refrainbildung vor — für dieses Lied gegen die Autorschaft des Lothringers Gautier d'Épinal sprechen, der noch dem XII. Jahrhundert angehört; wenigstens ist die Verwendung des Refrains den echten Liedern Gautiers fremd (vgl. Lindelöf-Wallensköld S. 30).

Vorstehende Übersicht über die Strophenformen unserer Lieder zeigt, dass der Dichter mit Vorliebe den Siebensilbler verwendet hat (in 6 Liedern); zu ihm gesellt sich in No. 6 der Fünfsilbler. Der Achtsilbler erscheint in 2 Liedern; No. 9 zeigt sechs-, drei- und viersilbige Verse in buntem Wechsel. Alle diese Verse sind in unseren Liedern als

1) Im Anhang zu seiner Untersuchung: Peire Cardenals Strophenbau, Ausgaben und Abhandlungen 1884.

2) Les origines de la poésie lyrique en France au moyen-âge, Paris 1889, S. 117 f.

caesurlos anzusehen. Daher fehlt uns ein brauchbares kritisches Hilfsmittel, die Handhabung der Caesur, gänzlich. Auffallend ist das Fehlen des Zehnsilblers, der doch in der nordfranzösischen Lyrik der beliebteste Vers war. Dagegen begegnet dieser Vers in den zweifelhaften Liedern No. 11, 14, 15 und 16; No. 12 ist in Siebensilblern, No. 10 in Achtsilblern verfasst; der einzigen erhaltenen Strophe von No. 13 liegt das Schema: 7a 7b 7a 7b; 7b 7b 5c 8c zu Grunde.

Hinsichtlich der metrischen Verknüpfung der Strophen stehen in unseren Liedern alle drei Möglichkeiten nebeneinander. Durchgereimt ist No. 8; paarweise Strophenverkettung durch gleiche Reime zeigen No. 4, 6 und 1; von No. 2 sind nur zwei gleichgereimte Strophen erhalten. In No. 3, 5 und 7 lässt der Dichter die Reime von Strophe zu Strophe wechseln, ohne dann aber, wie z. B. Gace Brulé, die Wiederholung eines bereits verwendeten Reimes streng zu vermeiden. Von den zweifelhaften Liedern, soweit von ihnen mehrere Strophen überliefert sind, zeigen No. 11 und 14 paarweise Strophenverbindung, in No. 12 und 16 wechseln die Reime von Strophe zu Strophe.

Hat sich der Dichter zuweilen mit Assonanz an Stelle des reinen Reimes begnügt? Kein einziger Fall wird durch das Handschriftenverhältnis als original erwiesen. In den 15 Fällen, wo eine oder mehrere Hss. ungenauen Reim überliefern, entsteht dieser 10 mal durch Fehlen oder Vorhandensein des Flexions-s; diese Fälle gehören daher in die sprachliche Untersuchung, müssen übrigens, wie wir sehen werden, unentschieden bleiben, abgesehen vielleicht von *honorables* : *-able* 3 IV_2 und *colors* : *-or* 9 I_3, wo ich mich eher für Assonanz als für den auffälligen Flexionsfehler — beide Formen sind Acc. Plur. — entscheiden möchte; doch stammen beide Belege aus Unicis der Hs. M. Von den 5 übrigen Fällen erweisen sich 3 auf Grund der Handschriftengruppierung als nicht ursprünglich, nämlich 8 II_8 (CUF gegen M, R, V, Z), 8 III_1 (C gegen UF, R, V, Z) und 4 IV_6 (N gegen KPX).

Die beiden übrigen Fälle müssen offen bleiben, zunächst 7 VI: *tu iras* : *-a* KNPX (die die Strophen allein überliefern). Auch hier wäre es ja denkbar wie bei 4 VII in der Fassung von NP, dass der Schreiber eine andere Geleiteingangsformel eingeführt hätte; dann wäre etwa zu bessern: *Ma chanćonete, or t'en va* ... Der andere Fall, 5 III_2 M (*blasmez* : *-er;* CU *blasmer*), wurde bereits im Abschnitte über die Handschriften berührt. Gegen die Zuverlässigkeit von M dürfte noch sprechen, dass diese Hs. fünf mal einen ganz reimlosen Vers bringt: 6 V_8, 9 II_5, 9 III_6, 5 III_1, 7 I_5; der letzgenannte Fall wird durch die übrigen Hss. (CU, KNPX) berichtigt, auch in 5 III_1 lesen CU reimgerecht; No. 6 und 9 sind Unica von M. Keine andere Hs. enthält ähnliche Fehler.

Einzelne Beispiele für reichen Reim bietet jedes der echten Lieder, ohne dass aber durch Häufung oder planmässige Verteilung der Eindruck entstände, als ob ihn der Dichter gesucht hätte. Wie E. Freymond[1]) zeigt, verschmäht ja die weltliche Lyrik unserer Zeit im Gegensatz zur erzählenden Dichtung mit wenigen Ausnahmen den reichen Reim überhaupt. Daher wird man auch Doppelreimen wie *retenu* : *devenu* oder männlichen leoninischen wie *reconforter* : *deporter* nicht viel Beachtung zu schenken haben.

Identischer Reim begegnet nicht selten: 2 I. II; 4 IV; 4 V. VI; ferner in sämtlichen Strophen von No. 6; im ganzen sind es 10 Fälle.

Homonymer Reim liegt vor in: 3 V; 6 $I_{4:5:8}$; 6 $V_{3:6:7}$: VI_1: VII_3; 6 $VI_{6:7}$; 8 II_6: V_7.

Auffallend ist, wie schon erwähnt, beidemal die grosse Anzahl der Belege aus No. 6.

Vorliebe für Allitteration scheint der Dichter nicht besessen zu haben. Als beabsichtigt können nach den Ausführungen von W. Riese[2]) vielleicht gelten: b*el et* b*on* (8 II_6)

1) Über den reichen Reim bei altfranzösischen Dichtern, Z. f. rom. Ph. VI, S. 208 ff.; ebenso Orth, a. a. O. S. 18.

2) Allitterierender Gleichklang in der französischen Sprache alter und neuer Zeit. Hallische Diss. 1888, besonders S. 8 und 15 f.

und: *Estre li devriez de foi, Mais faussetez le desvoie* (6 $III_{3.4}$), wo die allitterierenden Wörter zwar nicht koordiniert sind, aber wenigstens im Gegensatz stehen. Etymologische Figur liegt vor z. B. in 2 II_3 (*car quant je* vi *le cler* vis).

Die Sprache des Dichters.

In nachfolgender Zusammenstellung der vertretenen Reimendungen gibt die eingeklammerte Ziffer die Zahl der vorhandenen Reimworte an; die Belege sind nach Liedern (arab. Ziffern) und Strophen (röm. Ziffern) gegeben.

-a	(3)	**7** VI.
-able	(3)	**3** IV.
-ai	(14)	**4** V. VI; **7** I; **7** IV.
-aille	(9)	**6** V. VI. VII.
-ains	(10)	**6** V. VI. VII.
-aire	(3)	**3** V.
-ant	(8)	**3** I; **7** III.
-aus	(4)	**1** III.
-aut	(8)	**1** I. II.
-el	(8)	**4** III. IV.
-ele	(8)	**2** I. II; **4** VII.
-ent	(15)	**3** II; **4** VII; **7** II; **7** V.
-er	(40)	**1** I. II; **4** I; **4** V. VI; **5** III; **5** IV; **7** V; **8**.
-et	(8)	**4** I. II.
-i	(24)	**4** III. IV; **5** II; **7** V; **7** VI; **9** I; **9** III; **9** IV.
-ie	(21)	**3** II; **3** III; **4** II; **6** I. II; **8**.
-ien	(4)	**5** III.
-ient	(4)	**3** III.
-ier	(11)	**4** VII; **5** I; **9** II; **9** IV.
-ir	(12)	**1** III; **2** I. II.

-is	(30)	**2** I. II; **3** V; **5** IV; **6** I. II; **7** II; **7** III; **9** Refrain.
-ist	(8)	**7** I; **7** IV.
-oi	(8)	**6** III. IV.
-oie	(11)	**3** I; **6** III. IV.
-ois	(4)	**3** IV.
-on	(26)	**4** I. II; **8**.
-or	(4)	**9** I; **9** III.
-ọs	(2)	**4** VI.
ọt	(2)	**9** II.
-u	(4)	**5** II.
-uc	(2)	**4** III.
-ueil	(2)	**4** IV.
-ui	(4)	**5** I.
-ure	(2)	**4** V.

Zwecks späterer Zusammenfassung ist die folgende Untersuchung fortlaufend in Paragraphen eingeteilt.

Vokalismus.

(Die Reimausgänge sind zu zweckmässigen Gruppen vereinigt).

§ 1. *-a, -able, -aille.*

Dem *a*-laut entspricht stets lat. gedecktes a; *-able* ist stets lat. -abilem.

§ 2. *-ai, -aire.*

Dem *ai* liegt stets lat. a + i̯ zu Grunde.

§ 3. *-ains.*

Das *ãi* geht unterschiedslos auf lat. a, a + i̯ und ē, ĭ vor Nasal zurück (*mainz* < manus : *plains* < planctus : *plains* < plenus : *mains* < minus 6 V. VI).

§ 4. *-ant* und *-ent.*

Die beiden Reime sind, wie die Übersicht zeigt, auseinander gehalten. Die einzige entschiedene[1]) Vermischung

1) Vgl. die Definition von A. Haase, Das Verhalten der pikardischen und wallonischen Denkmäler des Mittelalters in Bezug auf a und e vor gedecktem n, Hallische Diss. 1880, S. 7.

beider findet sich in 3 I: *longemant* (Adverb.) : *-ant*. Dieser Reim ist auffallend, da die litterarischen Beziehungen des Dichters sowie einzelne weiter unten belegte Sprachformen nach der Picardie weisen; doch braucht er nicht notwendig im Original gestanden zu haben, da das Lied No. 3 allein in der Hs. M überliefert ist, die sich, wie wir sahen, wenigstens für No. 7 als wenig zuverlässig erweist. Ich habe das Lied (No. 3) nicht auszuschliessen gewagt, um so weniger, als unsere Texte, wie wir sehen werden, mangels charakteristischer Reime die wichtigsten Dialektkriterien des Picardischen vermissen lassen. Das Fehlen einer Bindung von *-ant* mit *-ent* in den Reimen von No. 4 und No. 7 zwingt kaum zu der Annahme, dass der Dichter wirklich *ẽ* von *ã* in der Aussprache trennte, da die Zahl der Reimworte im ganzen nur 15 beträgt. Der Reim *dolent : -ant* (3 I) kommt auch in streng scheidenden Texten vor.

§ 5. *-aus*, *-aut*.

Der Diphthong ist entstanden durch Vokalisierung des *l* in den Gruppen *al*[c] (*haut*), *al'*[c] (*aut* = 3. sing. subj. praes. zu *aler*) und *ĕl'*[c] (*consaut* ⟵ consilietur). Ursprünglichen Diphthongen zeigt nur *Menelaus*. Niemals liegt, wie in vielen pikardischen Texten, *ǫl*[c] zu Grunde, was aber bei der geringen Anzahl der Reime Zufall sein kann.

§ 6. *-er*, *-et*, *-el*, *-ele*.

Das *e* der Reime auf *-er* geht stets auf lat. freies a zurück (also = *ẹ̄*), dem *-et* entspricht durchweg -ittum (also = *ẹ̆*), *-el* und *-ele* sind mit *ę* anzusetzen, da stets lat. ĕ zu Grunde liegt. Das Fehlen eines ursprünglichen *ę̆* unter den 16 *ę*-Reimen lässt vermuten, dass jenes in der Sprache des Dichters noch nicht die ganz offene Aussprache angenommen hatte.

§ 7. *-i*, *-ie*, *-ir*, *-is*, *-ist*.

Dem Vokal liegt zu Grunde:

1. lat. ī.

2. lat. ĭ, ē vor einem i der folgenden Silbe: *envie; assist, pris* (Part. perf.).
3. lat. ē hinter Palatalen: *merci, plaisir.*
4. lat. ĭe durch Kontraktion: *dis* < dies.
5. lat. ĭg, ĭc: *lie* < ligat, *otrie* < auctoricat (daneben *otroie*).
6. der ursprüngliche Triphthong iei: *delis* 2 I, *pis* 6 II. 7 II, *prie* 6 I, *mi* < medium 7 VI, *li* < illhae + i 7 VI, *mie* < medicum 6 I_5. Die Entsprechungen all' dieser Reimwörter beweisen, dass auch der Dichter *i* sprach.
7. Mit *i* ist belegt: *aïe* < adjuta 6 II.

Dem *íe* (21 Fälle) entspricht niemals francisches *iée*; unter den 30 Reimworten auf *-is* findet sich kein ursprünglich auf *-ils* ausgehendes.

§ 8. *-ien, -ient.*

Das *iẽ* geht auf lat. freies ĕ vor Nasal und auf a hinter Palatal in gleicher Stellung zurück (*loien* < ligamen).

§ 9. *-ier.*

Der Diphthong ist entstanden aus:

1. lat. ĕ: *ier* < heri.
2. lat. -arium: *Bouteillier, losengier.*
3. lat. a hinter *l', c, g: veillier, depecier, rasouagier.*
4. lat. a hinter *s, d,* wenn die vorhergehende Silbe ein *i* enthält: *jostisier, aidier.*
5. unmittelbar hinter französischem *i*: *contraloier, proier, anoier.*

Niemals erscheint *-ier* mit einfachem *-er* oder mit *-ïer* (aus *-iðer*) gebunden. Der Reim *reconforter* : *-ier* in 4 VII N wird durch das *contraloier* der anderen Hss. (MTP) als nicht ursprünglich erwiesen.

§ 10. *-oi, -oie, -ois.*

Dem Diphthongen liegt zu Grunde:

1. ursprüngliches *ei* aus
   a) lat. ē, ĭ + i̯: *rois* (rex), *anćois.*
   b) lat. freiem ĕ: *moi, soi, croi* < credo, *cortois*; Imperfecta auf -ēbam (*savoie*) und umgeformtes -abam (*osoie* 6 III).
   c) lat. freiem ĭ: *voi* < video, *foi, moie* < mea, *desvoie, otroie* (6 III).
2. lat. au + i̯: Nur in *joie* 3 I.
3. oi erscheint auch (6 III_7) in *dọi*, einer Nebenform zu *dui* < dŭi, vgl. Suchier, Altfranzösische Grammatik, § 24 a, 1.

Die Bindung dieses *doi* mit *voi* < video stellt die Sprache des Dichters auf die dritte der von Suchier, Grammatik § 30 c unterschiedenen Stufen.

In 3 IV_6 tritt zu den Reimworten auf *-ois* (aus ursprünglichem *-eis*) *verois* < veracem + s. Ähnliche Reime, wie sie für unsere Zeit kaum mehr auffällig sind, stellt z. B. aus Rustebuef und Gautier de Coincy Metzke in Herrigs Archiv Bd. 65 (1881) S. 65 zusammen.

§ 11. *-or, -ọs, -ọt.*

-o(r) geht auf lat. freies ō zurück. *-ous* und *-out*, wie die Hss. schreiben, zeigen ọ aus lat. ŭ, ō in gedeckter Stellung (*dout, tout, dous* < dulcis, *vous* .

§ 12. *-on*

entspricht lat. ō, ŏ + Nasal.

§ 13. *-u, -ue, -ure.*

Dem *u*-laut liegt stets lat. u zu Grunde.

§ 14. *ueil*

ist entstanden aus lat. freiem ŏ + l': *vueil* (volo), *sueil* < soleo.

§ 15. *-ui.*

Der Diphthong geht zurück auf:

1. ursprüngliches *uei*: *anui, sui* (sum).
2. lat. auslautendes ŭi: *cui.*
3. lat. ō + Endung -ui: *conui* < *cognovui.

Ein Vergleich mit den *i*-reimen (§ 7) zeigt, dass niemals *ui* mit *i* gebunden ist.

§ 16.

Abgesehen von der Behandlung des dumpfen auslautenden *e* vor vokalischem Anlaut lehrt uns das Metrum über die unbetonten Vokale in der Sprache des Dichters, dass *e* und *a* vor Vokal im Wortinneren stets noch Silbenwert haben: *veïr* 2 I_5 ϱ; *deüst* 5 I_5; *eüsse* 5 II_4; *eüst* 5 II_3 (U liest hier fälschlich *s'cle l'ust* statt *se l'eüst*, im folgenden Verse aber *eüst*); *jeüner* < jejunare 5 I_4; *saouler* (dreisilbig) 5 IV_3; *seürement* 7 II_1 (NP; CUKX *segurement*); *veoir* (zweisilbig) 5 IV_4 M (UC lesen *esgarder*); *aïe* 6 II_2 ϱ ist dreisilbig.

Konsonantismus.

Über die Konsonanten lässt sich den Reimen unserer Lieder nur wenig entnehmen, zumal da wir nicht berechtigt sind, die vorhandenen, doch nirgends vom Dichter nachweislich gesuchten reichen Reime zu weitergehenden Schlüssen über den Konsonantismus zu verwerten. Nur folgendes lassen, abgesehen von der bereits in § 5 besprochenen Auflösung des gedeckten *l* in *u*, die Reime erkennen:

§ 17.

Ursprüngliches *ts* ist im Auslaut in *s* übergegangen. Beweisende Reime: *assaus* : *Menelaus* 1 III; *delis* < delectum + s : *pris* 2 I; *plains* < planctus : *mains* < minus : *mahains* 6 VI; *asseris* : *pis* < pejus 7 II; *signoris* : *pensis* 7 III; *esbahis* : *vis* < visum 9 II.

§ 18.

Ausser *t* sind vor flexivischem *s* auch verstummt:

v: *saus* < salvus : *Menelaus* 1 III; *pensis* : *lis* 7 III; *vis* < vivus : *mis* 6 I, : *vis* < visus 3 V. -ivus erscheint also als *-is*, nicht wie in manchen picardischen Texten als *-ius*.

ć (falls der Dichter wirklich Picarde ist): *dos* (< *doćs*) < dulcis : *vos* 4 VI.

§ 19.

Da Reime wie *foi*, *voi*, *croi* : *soi*, *doi* < dui, *moi* 6 III. IV, *vi* < vidi : *issi* 7 V auf den Schwund des isolierten *t* im Auslaut hindeuten und andererseits auch jede Bindung eines solchen mit einem festen *t* fehlt, kann es Zufall sein, wenn viermal (*-u* 5 II; *-i* 5 II. 9 I. 9 IV) nur Worte mit ursprünglich isoliertem *t* im Reime gebunden sind.

Flexion.

a) Nomen.

§ 20.

Die Substantiva und Adjektiva der lat. II Deklination zeigen durchweg noch die ursprüngliche Flexion; 14 mal ist der Nom. Sing. mit *s*, 8 mal der Nom. Plur. ohne Flexions-s durch den Reim gesichert. Ein sicherer Beleg für die Verwendung einer Accusativform als Nominativ lässt sich nicht erbringen. Unsicher ist 7 IV_4, da die Lesart von M (*gais* als Nom. Sing. im Reime zu *-ai*) nicht von C geteilt wird, das No. 7 weit zuverlässiger überliefert als M. Dass der entsprechende Vers in C zufällig — wohl durch Ausfall von *cors* — um eine Silbe zu kurz ist, spricht natürlich nicht für die Originalität der Lesart von M. Ähnlich steht es mit *talent* in 7 II_7 (: *-ent*), das nach der Lesart von KNPX Nom. Sing., nach der von CU Accusativ ist (U setzt den Plural statt des Singulars). Da M hier falsch abweicht, darf man

höchstens — auf Grund der überlegenen Zuverlässigkeit von CU — vermuten, dass C im Rechte ist. Da übrigens unser Dichter nicht ganz von dem Verdachte frei zu sprechen ist, gelegentlich Assonanzen zugelassen zu haben (vgl. oben S. 39 f.), würde man in solchen Fällen bei dem geringen Umfang unserer Texte doch immer im Zweifel bleiben, ob Assonanz oder Verletzung der ursprünglichen Flexion vorliegt.

Doch würde ich mich in 5 IV_1, falls die Lesart von M (*clers* als Acc. Plur. im Reime zu *-er*) ursprünglich ist, eher für Assonanz als für den auffälligen Flexionsfehler entscheiden. Die reimgerechte Lesart von U ist zwar sinngemäss, aber recht gekünstelt, da dann *vairs*, *riant* und *cler* der Reihe nach auf *euz*, *boiche* und *vis* (Vers 2) zu beziehen wären. Doch habe ich im Texte diese Lesart von U stehen lassen.

Da sich in unseren Liedern kein Nom. Plur. mit *s* nachweisen lässt, ist es fraglich, ob man berechtigt ist, in 9 I_7 zur Herstellung des reinen Reimes (zu *amis*, *vis*) dem überlieferten *resjoï* ein *s* anzuhängen.

§ 21.

Von Masculinen der lat. III. Deklination ist der Nom. Sing. *hom* (*: -on*) 8 I ohne *s* bemerkenswert. Trotz des eintretenden Hiats ist man nicht genötigt in 4 IV_8 dem überlieferten *sire* (vor *ensi*) ein *s* anzufügen, da der Hiatus in der Anrede durchaus zulässig ist.

Wo weibliche Oxytona im Nom. Sing. in den Reim treten, erscheint jedesmal die Form ohne *s*, was für unsere Zeit wohl ein Eindringen der unflektierten Formen in den Nominativ bedeutet: *raison* 8 I_1, *entention* 8 V_6, *gent* 3 II_1, *la nomper* 8 III_2. Vielleicht ist auch 7 III ϱ *avenant* und *vaillant* zu lesen — ersteres ist Femininum allerdings nur in der Lesart von M —, doch kann man, da die Lesarten der Hss. stark auseinandergehen, im Zweifel sein, ob der fragliche Reim im Original *-ant* oder *-anz* lautete; auf Grund der Hss.-gruppierung konnten wir (oben S. 31) nur feststellen,

dass allein C den 7. Vers (mit *tant* im Reime) richtig überliefert, woraus aber noch nicht notwendig folgt, dass das Original auch *luisant* (Nom. Sing. Masc.), *avenant* und *vaillant* las, was auch in C nicht konsequent durchgeführt ist; der Versuch von M, durch Umdichtung des Schlussverses in der Strophe den Reim *-anz* durchzuführen, deutet umgekehrt auf eine Überlieferung mit dem ungenauen Reime *-ans* (Vers 1. 3. 6) : *tant* (7) hin.

§ 22.

Das ursprünglich eingeschlechtige Adjectivum hat im Femininum noch nicht das analoge *e* angenommen. Vor Konsonant oder im Reime sind belegt: *grant* 8 III_7, *nomper* 8 III ϱ, *teus* (Plural) 6 III_6, *vaillant* 7 III ϱ; *avenant* (7 III ϱ) ist, wie erwähnt, nur in der Lesart von M Femininum. Dementsprechend erscheinen auch ohne *e* die Adverbia: *leaument* 3 II_7, 8 II_1, 4 VII_3 (in der Lesart von MT); *brie(f)ment* 4 VII_6 (MT). Eine Ausnahme machen nur, wie allgemein, die mehrfach belegbaren *douce* und *doucement*.

b) Pronomen.

§ 23.

Neben *ele* kommt das einsilbige *el* vor; als Akkusativ erscheint *mi* neben *moi* (vgl. § 31).

Der Singular *vo* für *vostre* ist 4 mal durch das Metrum gesichert: 4 III_6, 7 V_4, 6 IV_8, 8 III_3; *vostre* lässt sich nur vor Vokal belegen.

Betonte Possessiva sind: *mien* 5 III ϱ, Fem. *moie* 6 IV ϱ.

Von Formen der Pronomina *cil* und *cist* erscheint mit vorgesetztem *i* nur *icel* 7 I_4; Formen ohne *i* kommen abgesehen von den Fällen hinter auslautendem dumpfen *e* 11 mal vor.

Ke als Nominativ an Stelle von *ki* ist nicht belegbar. Statt des *ke* von U in 8 II_8, das übrigens im Hiatus steht (vor *en*), lesen die übrigen Hss. *ki*.

c) Verbum.

§ 24.

Der I. Person Sing. Ind. Praes. der Verba auf *-er* fehlt mit einer Ausnahme (*passe* 4 VII_6 MT) noch das analoge *e*: *desir, os, aim* u. s. w.; im ganzen lassen sich 10 Fälle vor Konsonant oder im Reime belegen.

§ 25.

Die Endung -abam im Imperfectum ist durch *-oie* ersetzt: *osoie* 6 III_5 (: *desvoie*), *chantoie, amoie* 3 I (: *joie*).

§ 26.

Die Endung *-iez* des Conditionnels erweist sich als einsilbig in *devriez* 6 III_3. Die Form *aferiez* 8 III_8 steht nur in den verwandten Hss. U und F, hier auf Grund des Metrums dreisilbig, dort viersilbig zu lesen; sie dürfte kaum im Original gestanden haben.

§ 27.

Eine verkürzte Futurform liegt vor in *merrons* (*rr* < *nr*) 4 IV_4. Umgekehrt ist das Futurum einmal durch *e*-Einschub erweitert, wie das besonders in picardischen Texten begegnet: *averai* 8 IV_7.

§ 28.

Bemerkenswert ist noch der Infinitiv *veïr* (videre) 2 1 *ϱ*.

---

§ 29.

Die **Elision** tritt stets ein bei *je* (6 Fälle), *si* „wenn" (9 Fälle), *si* „und" (2 Fälle) und bei *ce* (2 I_3, 2 I_9, 6 VI_1). Bei *que* „dass" ist die Elision 8 mal eingetreten, Hiatus steht nur 6 I_2: *que on*. Das *ne onkes* 8 II_2 (nur in Z M) ist nicht als original zu erweisen. Unerlaubter Hiatus kommt in unseren Liedern nicht vor.

§ 30. Enklisis.

a) Pron. pers.

nel = *ne le* 2 mal; aber offen: *ne la* 5 I_2.
nes = *ne les* vielleicht 5 III_2 (UC; doch weicht M ab).
sel = *se le* 2 mal.

b) Artikel.

del = *de le* 7 mal; des = de les 2 mal.
al = *a le* 1 mal; as = a les 1 mal.
el = *en le* 4 mal.

Entsprechende offene Formen lassen sich nicht belegen.

§ 31. Doppelformen.

el 1 III_7; 7 II_3 und 7 II_5 nur in einzelnen Hss. (CU bezw. KNPX); *ele* 1 I_7, 8 V_8; 7 III_3 nur in der Lesart von M.

mi zweimal 4 IV ϱ; *moi* 6 IV ϱ.
otroie ⋘ auctoricat 6 III ϱ; *otrie* 8 V ϱ[1]).
mont ⋘ mundum 7 I_7; *monde* 3 IV_4.
or 3 I_3, 3 V_3, 9 Refrain; *ore* 8 I_1.
aut (III. Sing. Subj. Praes. zu aler) 1 II ϱ; *aille* 6 VI ϱ.
avrai 6 II_2; *averai* 8 IV_7.

Auf Grund dieses geringen sprachlichen Materials ist es nicht möglich, unsere Texte genauer zu lokalisieren. Nicht einmal die durch die litterarische Beziehung zu Colart le Bouteillier nahegelegte Annahme, dass der Dichter in der Picardie zu Hause ist, lässt sich mit Hilfe der Sprachformen sicher bestätigen. Zwar spricht der Übergang von *iei* zu *i*,

1) Das gleiche Nebeneinander zeigen von picardischen Denkmälern z. B. der Chevalier as deus espees (ed. W. Förster, Halle 1877, S. XXXIX) und Beaumanoir (ed. Suchier, Soc. des anc. textes frçs. 1884, S. CXLV).

von *uei* zu *ui* (§ 7 bezw. 15) kombiniert mit dem von *ei* zu *oi* (§ 10) gegen die Normandie und den ganzen Westen; doch sind unsere Reime nicht zahlreich genug, um die Trennung von *a* und *e* vor gedecktem Nasal beweisen zu können (§ 4), ferner fehlen die Palatale (ausser *l'*) im Reime vollständig, so dass uns die beiden wichtigsten Kriterien picardischer Herkunft verloren gehen. Der Übergang von auslautendem *ts* in *s* (§ 17) darf um unsere Zeit (Mitte oder zweite Hälfte des XIII. Jahrhunderts) kaum noch als sicheres Kennzeichen des Picardischen angesehen werden. Auch über die Behandlung des *ǫ* vor *r* lehren die Reime nichts (§ 11).

Nur einzelne Formen weisen nach der Picardie, so die 4 mal belegte Kurzform *vo* (§ 23); die Einsilbigkeit der Endung *-iez* im Imperfectum und Conditionnel (§ 26) ist eine picardisch-wallonische Erscheinung, die, combiniert mit der Auflösung des *l* zu *u* (§ 5), mehr für die Picardie sprechen würde; auch Formen wie *averai* (§ 27) sind bei picardischen Dichtern am häufigsten; weiter verbreitet sind dagegen die oft für spezifisch picardisch gehaltenen Formen *mi* für *moi* und *vëir* (videre) (vgl. Suchier, Aucassin und Nicolete, 5. Aufl., Paderborn 1902, S. 72).

Da nichts in unseren Texten gegen ein picardisches Original spricht, dürfen wir auf Grund dieser Formen den Dichter wenigstens mit grosser Wahrscheinlichkeit der Picardie zuweisen; eine nähere Umgrenzung seiner Heimat ermöglichen uns die Sprachformen nicht.

Auch zu der oben (S. 6 f.) gewonnenen, freilich nur rohen Zeitbestimmung unserer Texte stehen die sprachlichen Züge nicht im Widerspruch. Dagegen, dass der Dichter ganz an das Ende des XIII. Jahrhunders gehört, spricht:

1. Dass *e* und *a* unmittelbar vor Vokal noch ausnahmslos Silbe bilden (§ 16).
2. Der Stand der Nominalflexion der lat. II. Deklination (§ 20).

3. Das Fehlen des analogen *e* in der I. Sing. Ind. Praes. der ersten schwachen Konjugation bis auf einen Fall (§ 24) und im Femininum der ursprünglich eingeschlechtigen Adjektiva (§ 22).

Zum Schlusse sei noch festgestellt, wie sich unsere zweifelhaften Lieder zu den Ergebnissen der sprachlichen Untersuchung stellen.

Die 7 Stücke bieten kaum mundartliche Kriterien. No. **13** und **15**, von denen nur je eine Strophe erhalten ist, können ganz unberücksichtigt bleiben. Während die 5 übrigen (No. **10. 11. 12. 14** und **16**) von Lindelöf-Wallensköld, S. 56 ff. nur einzeln besprochen werden, darf ich sie wohl als Einheit betrachten, da sie ungeteilt von M dem Gautier d'Épinal, von Mi unserem Jean zugesprochen werden. Die wenigen Schlüsse, die Metrum und Reime gestatten, sprechen wenigstens nicht gegen ein picardisches Original. So kommt keine Bindung von *-ant* mit *-ent* vor, was bei der geringen Zahl der Reimworte (6) freilich auch nicht viel beweist; *ei* ist in *oi* übergegangen (*amoie* : *joie* -- der Reim zeigt zugleich, dass -abam durch *-oie* ersetzt ist); unbetontes *e* vor Vokal bildet Silbe (3 Fälle). Der Reim *travaille* : *-eille* in 12 II, den Lindelöf-Wallensköld für verdächtig halten, erklärt sich wohl durch das Bestehen einer Nebenform *traveille,* wie sie Suchier aus den kleineren Gedichten Beaumanoirs belegt (Ausgabe, Bd. I, S. CXLIV); übrigens kann die Stelle verderbt sein, da die einzige Hs. (M) dem Verse eine überzählige Silbe gibt.

Den einzigen Reim, der etwas beweisen könnte, liefert 12 III: *bras* (Accus. Plur. zu brachium) : *fas* ⋞ facio : *solas* (Acc. Sing.) : *las,* oder in francischer Schreibung: *braz* : *faz* : *solaz* : *las.* Da Gautier d'Épinal noch dem XII. Jahrhundert angehört und sicher nicht picardisch schrieb, wäre für ihn ein solcher Reim im besten Falle ungenau. Falls ein einziger

Reim, dazu noch in einem nicht lückenlos überlieferten Unicum der Hs. M, solchen Schluss erlaubte, würden danach die 5 Lieder dem Gautier abzusprechen sein, also unserem Dichter zufallen; dass vorliegender Reim im Picardischen möglich wäre, zeigen O. Siemts[1]) Belege für *fas*, *bras* und *solas* aus pikardischen Denkmälern. Da aber sonst nichts für ein pikardisches Original der 5 Lieder spricht, muss ich die Verfasserschaftsfrage auch vom sprachlichen Gesichtspunkte aus unentschieden lassen.

1) Über lateinisches c vor e und i im Picardischen, Hallische Diss. 1881, S. 25 ff.

Kritische Texte der Lieder.

No. 1. Raynaud No. 393. *M* Bl. 181 d. Bisher ungedruckt.

I.

L'an que la froidure faut,
Que je ne voi mais geler,
Que l'erbe revient u gaut:
Lors me veut amors grever.
5. Si li vueill merci criër,
Qu'a son plaisir me consaut;
Car s'ele longues m'assaut,
Je sui mors sanz pluz durer.

II.

Trop ai mis mon penser haut,
Et si ne m'en puis torner;
Des maus soufrir moi qu'en chaut?
Bien les puet guerredoner
5. — — — — — — —
Ma proiere que m'i vaut,
Quant je ne truis qui m'i aut?
Ne je ne li os mander.

III.

Se je l'aim a son plaisir,
A grant tort m'en avient maus;
Car je l'aim pluz et desir
C'onques ne fist Menelaus
5. Helaine, qui tant d'assaus
Fist ceus de Troies sentir.
Dex! s'el le me veut merir,
Dont iert mes services saus.

I. 2. que *ist in der Hs. zum Teil verklext.*
6. consaut] con *ist in M stets abgekürzt.*
III. 6. fist] i *aus* a *verbessert.*

No. 2. Raynaud No. 588. *M* Bl. 181 c. Gedruckt von Noack in der oben S. 34 zitierten Abhandlung auf S. 115.

I.

La doućor d'esté est bele;
Que blanche est la flor de lis.
C'est as plusors granz delis,
Mais nel prois une cenele,
5. — Ne rienz que puisse veïr, —
Quant d'amors ne puis joïr.
Merci, douce damoisele!
Car la rienz que pluz desir,
C'est joie d'amors sentir.

II.

Mout par fu amors isnele,
Quant si tost ot mon cuer pris;
Car quant je vi le cler vis
De cele qui tant est bele,
5. Si ne me peu astenir
De li amer et chierir.
Ne pens a autre querele
Qu'a li amer et chierir
Por joie d'amors sentir.

No. 3. Raynaud No. 709. *M* Bl. 182 a. Abgedruckt von Springer in seiner Abhandlung Das altprovenzalische Klagelied mit Berücksichtigung der verwandten Litteraturen (Berliner Beiträge 1895) S. 104; Strophe IV und V bereits in der Histoire litteraire Bd. XXIII, S. 645.

I.

Mout ai esté longemant
Que sanz ochoison chantoie;
Or chanterai en plorant,
Quant j'ai perdue ma joie,
5. La rienz que je miuz amoie
En tot cest siecle vivant;
Morte est, s'ai le cuer dolant.

II.

Cele mauparliere gent,
Qui sunt plain de felenie,
Anui et paine et torment
M'ont porchacié par envie.
5. Dex les confonde et maudie!
Et il doint amendement
Ceus qui aiment loiaument.

III.

A grant merveille me vient
D'amors qui si est perie;
Quant aucun amer convient,
Sel tient on a derverie.
5. Mauvaistiez et vilenie
Chascun jor croist et avient,
Car chascuns mais le maintient.

IV.

Les vaillanz et les cortois,
Les preus et les honorables —
Ceus prendra la mors ancois;
Qu'el monde n'a rienz d'estable.
5. Qui veut joie pardurable
Del seigneur qui est verois,
Aime dieu: si sera rois.

V.

Nul jor que j'aie esté vis
Ne voill onques chancon faire;
Mais or porrist, ce m'est vis,
La franche, la debonaire,
5. Ce qui tant me soloit plaire,
Li nes, la bouche et li vis.
S'ame soit en paradis!

III. 1. G grant *Hs.*

No. 4. Raynaud No. 962. 6 Hss.: *M* Bl. 100b (Strophen I—III. V—VII), *T* 46 v⁰ (I. II. V—VII), *K* p. 243b, *N* Bl. 119a, *P* 93a, *X* 165b (*KNPX* I—V; *NP* ausserdem VIb. VII). Die ganze Pastorelle ist bereits gedruckt von Monmerqué et Michel im Théâtre français au moyen âge, Paris 1842, S. 36 (I—V nach *K*, VI. VII nach *M*), von Dinaux, Trouvères, jongleurs et ménestrels de la France et du midi de la Belgique Bd. III, Paris 1843, S. 135 (nicht ohne Fehler nach *N*), und von Bartsch, R. u. P. S. 283 mit Zugrundelegung von *M*. Die I. Strophe hat ausserdem (nach *MT*) P. Paris in die Histoire littéraire aufgenommen (XXIII, S. 644). Unserem Texte liegt *M*, der IV. Strophe *P* zu Grunde.

I.

L'autr'ier par un matinet
Erroie en l'ost a Cynon,
Et trovai lez un boschet
Touse de bele faćon;
5. Ele avoit le chief blondet,
Si faisoit un chapelet
Et disoit ceste chanćon
Molt haut et seri et cler:
«Robećonet, la matinee
10. Vien a moi joer!»

II.

Robins cueilloit le mughet
Quant il vit son conpaignon
Ruër un suen aignelet
De son petit crocheron;
5. Puis saisi son bastonet

I. 2. Devoie aler a Cinon *T*, En nostre aler a Chinon *KNPX*. — 3. Trovai de jouste u. b. *T*, Trovai (-é *NP*) en (lez *KX*) un praelet *KNPX*. — 4. bele] clere *M*; *N wiederholt* de bele (+ 3). — 6. Si] Et *KNPX*. — 7. Molt haut et] Hautement *KNPX*. — 9. Robinet *X*.

II. 1. Robin *KNPX*; Miguet *N*, musguet *KPX*. — 2. il vit] oï *KNPX*. 3. 4. Un sien petit aignelet
Ferir de son croceron *KNPX*.
5. ***Fehlt in** X*; sesist KNP.

Et s'en vait tot le valet;
Maiz la touse par raison
A dit que bien l'ai oïe:
«Mal ait amors de vilain;
10. Trop est endormie.»

III.

Quant je vi le pastorel
Qui se partoit de celi,
Vers li m'en vois mout isnel,
De mon cheval descendi,
5. Si li dis: «Touse, mout bel
Savez faire vo chapel.»
Maiz ainc ne m'i respondi,
Ainz chanta, ne fu pas mue:
«Je ne serai pluz amiëte Robin,
10. Il me laist aler trop nue.»

IV.

Touse, mult bien de nouvel
Vos vestirai, s'a ami
Mi retenez; grant revel
Merrons entre vos et mi;
5. El doi vos metré l'anel,
Ne garderez plus aignel;
Ainz serez avecques mi. —
«Sirë, ensi bien le vueil;
Or n'ameré je plus
10. La ou je sueil.»

II. 6. Si s'enfuit *T*; Cele part queurt le vallet (vaillet *N*) *KNPX*. — 7. Et la touse a mult haut (haut *fehlt X*, — 1) son *KNPX*. — 8. Li dist *T*, Chanta *KNPX*. l'ai] l'a *T*, fu *KNPX*. — 9. amor *KNPX*. — 10. Que trop *N*.

III. *Nur in M,KNPX*. 2. s'esloignoit *KNPX*. — 3. Cele part ving (vois *P*) *KNPX*. — 5. Si] Puis *KNPX*. — 7. Maiz ainc] N'onques *KNPX*; mi] me *NPX*. — 9. seré *NP*. — 10. let *NP*, lesse *K*, lait *X*.

IV. *Nur in KNPX*; *Text nach P*. 3. mi] me *NX*. — 5. metrai *KNX*. — 6. ne] ni *K*; aignet *N*. — 9. n'amerai *KX*; plus] mes *KX*. — 10. suieil *N*.

V.

En sovinant li baisai
Sa bouchete et son vis cler.
Quant l'autre ju conmenćai
Si s'est prise a dementer:
5. «Ai mi! lasse! que ferai?
Je sai bien que je morrai!»
Maiz por li reconforter
Li dis: «Douce creature,
Endurés les dous maus d'amer:
10. Pluz joenete de vos les endure.»

VI.

Lors a itant la laissai
Un petitet reposer,
Et a joer conmenćai
Por li le mieuz deporter;
5. Et quant en point la trovai,
Une autre fois fait li ai.
Maiz ainc ne l'i vi plorer,
Ainz me dit: «Biaus amis dos,
Tote la joie que j'ai
10. Me vient de vos.»

VII.

Ma pastorele, va t'ent
A Colart le Bouteillier;
Quar s'il aime loiaument
Si con il faisoit l'autr'ier,
5. Il te chantera sovent;
Si m'en passe mout briement.

V. 1. sospirant *KNPX*; li] la *T*. — 2. sa . . . son] la . . . le *KNPX*. — 4. se prist *T*, conmenća *P*, conmenćai *KNX* (-é *N*); plorer *KNPX*. — 5. Ai mi] Et dist *KNPX*. — 6. Or sai *KNPX*; g'en morrai *KNP*.

VI. *Nur in MT*. 1. aitant *MT*. — 5. empoint le *T*. — 7. l'i] l'en *T*. — 8. dist *T*; douz *M*.

VII. *Varianten von T*: 2. Cholart. — 3. Quar] Que. — 4. Ansi fist avant hier (— 1).

Maiz por lui contraloier
Nel di pas, maiz por la bele.
Hareu! quel amer
10. Il fait la pastorele.

VII. 10. Il] I.

Hier mögen die Strophen VI b und VII (NP) nach P folgen:

VI b. Pucelete l'ai trouvee
Si mi covint ml't luitier;
Et quant l'oi despucelee
demandé li sanz tencier:
5. «Bele, sentis onques mes
Les douz gieus que je te fes?»
Et ele me respondi
Ml't bas et seriement:
«Onques mes ne les senti
10. Les maus d'amer; mes or les sent.»

VII. Chanćonete, tu iras
A Colin le Boteillier;
S'il aime autresi sanz gas
Conme il fesoit avant hier,
5. Il te chantera souvent (= MT)
Ml't haut et seriëment,
Non por moi contraloier
Mes por l'amor a la bele.
Dex! quel amer, harou! quel joer
10. Fet a la pastorele.

Varianten von N:
VI b. 2. comvint. — 8. soriement. — 10. si con ges sent.
VII. 5. souvent *fehlt* (— 2). — 7. reconforter.

No. 5. Raynaud No. 1036. 3 Hss.: *M* Bl. 182 c, *C* 49 v⁰, *U* 29 r⁰ (also *U* [1]). Gedruckt ist das Lied nur im diplomatischen Abdruck der Hs. *C* (a. a. O. S. 266). P. Paris teilt in der Histoire littéraire (XXIII, S. 644) die IV. Strophe mit. Dem folgenden Texte liegt *U* zu Grunde, dessen Fehler meist nach *M* gebessert sind.

I.

D'amors me plaig ne sai a cui;
Mais nus ne la puet jostisier.
Sovant me fait duel et anui
Penser, jeüner et veillier.
5. Bien me deüst rasouagier
La douce riens a cui je sui;
Et s'onques son franc cuer conui,
Conseil prendra de moi aidier.

II.

Ma dame m'a mon cuer tolu
Si m'a lassié tot esbahi;
Se l'eüst a soi retenu,
N'eüsse pas a tot failli.
5. Plor et sospir m'ont envaï;
Cil qui suelent estre mei dru
Sont mei enemi devenu:
Ceu sont mei oill qui m'ont traï.

III.

He las! je ne die mie bien,
Nes en doi pas a droit blasmer:
Mei oill ne m'i ont forfait rien;
K'on ne puet pas des euz amer;
5. Mais de mon cuer me doi clamer,
Qui s'est mis en autrui loien.
Celui ne tieng je pas por mien
Qui se peine de moi grever.

I. 2. nus] on *M*. Et se ne m'en puis consillier *C*. — 3. m'ont fait *C*; duel] ire *U*; anui] envi *U*. — 5. devroit *C*; assoagier *M*. — 7. et] mes *M*; cuer *fehlt M*. — 8. panrait *C*.

II. 1. M'amie *M*. — 3. Se l'eüst *C*, Sele lust *U*, S'or m'eüst *M*; a li *U*. — 4. Ne m'eüst pas trop enhaï *U*. — 5. enhaï *C*. — 7. mei *und* devenu *fehlen in M* (— 4). — 8. Ceu] Ce *M*, Se *C*.

III. 1. Oi las *U*; bien] ensi *M*; He lais! or ne di je pais bien *C*. — 2. Nes en doi pais = *C*, je nes doi *U* (— 1). A tort en ai mes ex blasmez *M*. — 3. rienz *M*. — 4. K'on] On *M*; de euls *C*. — 5. Mais de mon cuer] De mon fol. c. *M*; doi] puis *M*. — 6. s'est] m'a *M*; liienz *M*. — 7. Bien me moustre qu'il n'est pas mienz *M*. — 8. Qui] Quant *M*; poene *C*, painne *M*.

IV.

Ma dame a vairs, riant et cler
Les euz et la boiche et lo vis,
Si ne puis mes euz saouler
De li esgarder, ainz languis.
5. S'amors m'a si loié et pris
Que je n'en puis mon cuer oster;
Sel me devroit guerredoner
D'un dolz regart ou d'un cler ris.

IV. 1. rians et cleirs *C.*
1. 2. Ele a les ex rians et clers.
La bouche vermeille et le vis *M.*
3. Si ne] Se n'en *C*, Je ne *M.* — 4. resgairdeir *C*; esgarder ainz] veoir por qui *M.* — 5. S'amor *C*; loié] laissiét *C.* —
6. Que toz iriez m'estuet chanter *M.*
Ke je ne m'en puis conforteir *C.* —
7. devroit] puet bien *M.* — 8. ou] et *M*; cler] douz *M.*

UC fügen mit Unrecht (vgl. oben S. 24) folgende Strophe als V. hinzu:

Por deu, ma dame, ne creez
Toz cels qui de moi mesdirunt.
Quant vos veoir ne me porez
De voz bels euz qui sospris m'ont,
5. De vostre cuer me regardez,
Mais ne sai s'il vos en semont;
Ke rien ne dout tant en cest mont
Ke ceu ke vos ne m'obliëz.

Varianten von C: 3. poeis. — 7. rienz. — 8. Ke ceu ke vos = *C*, Con de ce que *U.*

No. 6. Raynaud No. 1531. *M* Bl. 183 b. Bisher ungedruckt.

I.

Puis qu'ensi l'ai entrepris
Et je voi que on m'en prie,
Je chanterai con amis;
Car amez ne sui je mie,
5. Ne de mon cuer n'ai je mie:
Si s'est en li mis,
Tant con soie vis,
N'en partirai mie.

II.

Dame, en cui toz biens s'est mis,
Avrai ja de vos aïe?
Ne me poez faire pis
Que se me tolez la vie;
5. La mort n'ai pas desservie
— — — — —
— — — — —
Amors qui me lie.

III.

Qui bone amor a en soi
Et toz a amors s'otroie,
Estre li devriez de foi;
Mais faussetez le desvoie.
5. Dame, se dire l'osoie:
De teus femes voi
Ou pluz ont que doi;
Musart s'i otroie.

IV.

Bien l'avez prové a moi,
Et si ne serez ja moie,
Si sui mout liez quant vos voi.
Et se rienz faire savoie,

I. Puis] Quis *Hs.*

II. *An Stelle von 6. 7. bringt die Hs. den Siebensilbler:* Fors tant qu'en moi avez mis.

IV. 2. Si ne (— 1) *Hs.* — 3. je vos voi (+ 1) *Hs.*

5. Por coi vos fuissiez ja moie:
   Tant vos aim et croi,
   Que par bone foi
   Vo plaisir feroie.

V.

Je sui si destrois et vains,
Que ja de ceste bataille
Ne ferai ne pluz ne mains;
Car amors si me travaille,
5. Que ne cuit que rienz me vaille
   Fors qu'a jointes mainz
   Ses hom iere au mainz;
   Sel veut, lors me faille.

VI.

Certes, c'est encor del mains,
Ja par escrit ne par taille
N'iert regehis mes mahains
Ne par home qui tant vaille
5. Ne par clerc qui par terre aille,
   Tant soit de plais plains;
   Mais ja n'iere plains
   Por mal qui m'assaille.

VII.

Qui le grain lait por la paille
   Folz est et vilainz;
   Ja n'i avra mains
   Fors tant d'afremaille.

V. 8. me faille] m'ocie *Hs.*
VI. 6. plais *ist in kleinerer Schrift, doch anscheinend von derselben Hand eingefügt.*

No. 7. Raynaud No. 1649. 7 Hss.: *M* Bl. 183 a (Strophen I. II. IV. III), *C* 112 r⁰ (I. II. V. III. IV.), *U* 167 r⁰ (also *U*³; I. II. V), *K* p. 316 b, *N* Bl. 151 b, *P* 165 d,

X 200 a. (*KNPX*: I. II. III. V. VI). Gedruckt ist das Lied bereits von Dinaux a. a. O. S. 220 (mit einigen Versehen nach *C*), von Scheler, Trouvères belges du XII[e] au XIV[e] siècle, Brüssel 1876, S. 35 (gleichfalls nach *C*) und natürlich von Brakelmann, a. a. O. S. 352. Die VI. Strophe gibt auch P. Paris in der Histoire littéraire XXIII, S. 644 wieder. Unserem Texte liegt *C* zu grunde, die VI. Strophe ist aus *P* nachgetragen. In der Anordnung der Strophen folge ich *KNPX* (vgl. oben S. 25).

I.

Kant li boscaige retentist
Dou chant des oxillons en may,
Et la roze el vergier florist
En icel tens joious et gai:
5. Lors chanterai de cuer verai;
Car quant li mals d'ameir me prist,
El plux hault leu del mont m'asist.

II.

Greveir me puet segurement
Ke jai conrois n'en serait pris;
El ne set pais les mals ke sent
La nuit quant me seux endormis.
5. Pechiét ferait s'or m'i fait pis;
Car quant resgairt son cors lou gent,
Plux double mon loiaul talent.

I. 1. li *fehlt* *X*; boschages *MUKNX*; retantit *U*. — 2. chant *fehlt* *C*. — 3. Et] Que *M*; vergier *CM*, rosier *UKNPX*. — 5. chantera *U*, amerai *M*; verai] entier *M*. — 6. d'ameir] d'amors *U*. — 7. hault] bel *M*; m'asist *MKNPX*, s'asist *U*, me mist *C*.

II. 1. seürement *NP*, legierement *M*; me] mi *U*. — 2. Ke] Car *K*, Ne *M*; conrois *MNPX*, corrous *CU*, corroz *K*. — 3. El] Il *CU*, Car *M*, Nus *KNPX*; set] sent *CU*. — 4. me seux endormis *CU*, doi estre aseris *M*, je sui asseri *KNPX*. — 5. s'or] s'el *KPX*, s'ele *N*; mi] me *N*. — 6. le sien cors gent *K*. — 7. double *CU*, m'ocit *KNPX*; mon *CP*, mes *U*, son *KNX*; loials talans *U*.

5—7: La bele por sui si (si *ist durchgestrichen*) pensis
Si sui si liez que je l'aim tant
Que toz li cors m'en esjoïst. *M*.

III.

Ausi com li solaus lusant
Est bels et cleirs et signoris,
Ait m'amie cors avenant
Plux ke roze ne flor de lis,
5. La belle por cui seux pensis
Et del monde la muels vaillant;
S'en seux moult liés, quant je l'ain tant.

IV.

Trestous li cuers m'en resjoiist
D'une douce dolor ke j'ai.
Si tost com la vi, me sosprist
Ses amiables cors li gais
5. Et la bouche dont je morrai,
Ki si tres doucement me rist
Ke por un pouc ke ne m'ocist.

V.

Douce dame, quant je vos vi
A celle foix premierement
Ne cuidai pais k'il fust issi
De tout en tout a vo talent.
5. Por vos languis a essiënt;
Et quant n'i puis mercit troveir,
Bien veul morir por bien ameir.

III. *Fehlt in U.* 1. Ensi *C*; lusans *CM.* — 2. bels et] en mai *M.* —
3. Est m'amie au cors avenant *KNPX*
Et ele bele et avenanz *M.*
6. Et del monde est la pluz vaillanz *M.* — 7. Se s'amor ai, toz sui mananz *M.*
5—7: Pechié fera s'ele m'ocit;
Car je l'aim tant veraiement
Que riens fors li ne m'enbelist. *KNPX.*

IV. *Nur in CM.* 1. *Fehlt in M, wo dieser Vers als* II_7 *erscheint*; Trestous li] Trestousl *C.* — 3. m'ot soupris *M.* — 4. = *M*; *C*: Li siens avenans verais (— 1). *In M steht zwischen 4 und 5 der Vers*: De mon cuer fui lors dessaisis. — 5. la] sa *M*; dont je] por cui *M.* — 6. Ki] Dont *M.*

V. *Fehlt in M.* 1. vis *U.* — 2. A *fehlt P* (— 1). — 3. cudai *U*, cuidé *KN*; ensi *UKNPX.* — 4. du tout *KNPX*; vo] vos *UP.* — 5. a] ai *U*; essiant *C.*

VI.

Chanćonete, tu t'en iras
A m'amiete, et si li di
Que, quant la mer seche sera
Et l'en ira a pié par mi
5. — Ce ne fu onques, ne n'iert ja —
Lors partira m'amor de li.

VI. *Nur in KNPX*; *Text nach P.* 2. m'amie (— 1) *KNPX*; li di] di li *N.* — 5. n'ert *N.*

No. 8. Raynaud No. 1885. 8 Hss.: *M* Bl. 177 d, *Z* 33 v⁰, *C* 52 r⁰, *U* 126 r⁰ (also *U*[3]), *F* 102 b, *O* 46 a, *R* 84 r⁰, *V* 96 b. 3 Strophen; *MO* lassen die III. fort, *U* ordnet: I. III. II. *Z* fügt die Strophen IV und V hinzu; die von *C* überlieferten, mit diesen nicht identischen Strophen IV b (auch in *U*) und V b habe ich als zweifelhaft (vgl. oben S. 25) zu den Varianten gestellt. Gedruckt ist das Lied nur in den diplomatischen Abdrucken der Hss. *C* (a. a. O. S. 270) und *Z* (a. a. O. S. 338). Dem folgenden Texte liegt *Z* zu Grunde.

I.

Des ore mais est raison
De mon chant renouveler;
Car pris m'a par abandon
Amours, cui serf sans fausser.
5. Vers li ne me puis tenser;
Amer m'estuet, voelle u non;
Car ses sers sui et ses hom
Et serai toute ma vie

I. 1. mait *C*, mes *V*; Tres ores m. *U*; raisons *ZMCUO*; est et r. (+ 1) *F.* — 3. par] per *CU*, p *O*, a *V.* — 4. Amour *R*; cui] qui *R.* — 5. me] mi *C.* — 6. Qu'amer *M*; m'estuet] me fait *C.* — 7. Car] Ke *C*; homs *UOR.* — 8. sera *U.*

II.

Loiaument sans traïson,
Ne onkes ne seuć giller
N'onkes ne quis occoison
De son voloir refuser.
5. Maint mal m'a fait endurer,
Mais mout me sont bel et bon:
K'amours rent grant gueredon
Celui ki en li se fie.

III.

Ma dame de grant renon,
Deseur toutes la nomper,
S'entrés sui en vo prison,
Vous ne m'en devés blasmer.
5. Car vostre oel riant et cler
M'en fisent anontion.
Mais trop fis grant mesproison,
Car a moi n'aferist mie.

II. 1. traïsons *F*. — 2. Ne onkes *ZM*, Que onques *R*, Car o. V.
Qu'onques ne li soć fauser *F*.
La servirai (-a *U*) sens fauceir *CU*.
L'ai servie et „ „ *O*.
3. N'onkes] Onkes *ZU*; ne] n'i *CU*, n'en *RO*. — 5. Mainz maus *VU*; m'a] mi *O*. — 6. Mais] Ke *U*; mout *ZMF*, trop *CUO*, tuit *RV*; me] mi *UFRV*. — 7. grant] gent *MC*. — 8. li] lui *MR*.
Ces qui l'ont de cuer servie *O*.
A ceauls (tos c. *F*) ki (ke *U*) en li
se fient (s'afient *F*) *CUF*.

III. 1. Ma dame *Z*, He dame *F*, Douce d. *CUV*, Dame *R*; grant renon *ZF*, tres gr. r. *R*, renon *U*, haut non *V*, valour *C*. — 2. Dessus *R*; li nanper *F*, la non per *R*; An cui je me doi fieir *U*. — 3. Entrer vœil *V*, Mis me (me *fehlt U*, — 1) seux *CU*; vo] vostre *U*. — 4. Vous] Si *V*; Se ne m'en doit nuls blasmeir *CU*. — 5. Car] Ke *C*; Car vostre oel] Vostre oil vair *U*. — 6. Mi firent *V*, Me refusent (+ 1) *F*; l'anontion *CU*. — 7. Mais trop fis *ZF*, Trop fisrent *RV*, De ceu fix *C*; Mais de ceu fis maprison *U*. — 8. Car a moi] K'a vos *C*, C'a moi *U*; n'aferist *ZR*, n'aferoit *V*, n'aferiez *UF*, n'aferoie *C*.

IV.

Mout ai servi en pardon;
Onkes ne poi achiever.
Tout ćou m'ont fait li felon
Ki m'ont nuisi en parler.
5. Mais tant fait cele a loer
Pour cui je faić ma chanćon,
Se bien serf j'averai don
De merci, mais trop detrie.

V.

Detrie? Voir ce fait mon,
Mais ne m'en doi desperer;
K'en un tout seul jour voit on
Mil tans de biens recouvrer,
5. C'on n'oseroit desirer.
Pour ćou m'est m'entention:
En amour bien voel son bon.
Acomplir, s'ele l'otrie.

IV. *Nur in Z.*
V. *Nur in Z.* 2. mai *Steffens.* — 6. m'est] met *Hs.* — 7. en] on *Steffens.*

Die Strophen IV b und V b lauten nach C:

IV b. Dame, j'ai mis a bandon
Mon cuer an vos sens fauceir;
Ne por riens ke soit el mont
Ne l'en quier maix desevreir.
5. Por mal k'en doie endureir
N'en aurai retraissiou,
Car la mueldre estes del mont;
Ameir vos doi sens fauceir.

V b. Se j'ai tot mis a bandon
Cuer et cors sens fauceteit,
Dame, en vo subjection,
Por deu, se m'en saichiés greit.
5. Se de moy n'aveis pitieit,
K'en aie aucun gueridon,
Mort m'aveis sens guerixon
Se je n'ai de vos aïe.

Varianten zu IV b von U: 6. Ne querra recreanson. — 7. miedre. — 8. fauceir] faintise.
V b. 8. Se je ne de vos aide *Hs.*

No. 9. Raynaud No. 2003. Unicum der Hs. *M* (Bl. 182 d). Gedruckt von De Laborde, Essai sur la musique ancienne et moderne, Paris 1780, Bd. II, S. 210.

I.

Li douz tanz de pascor
M'a gueri,
Que vergier de colors
Sunt flori,
5. Bois et pre raverdi,
Li oisel sor la flor
Sunt resjoï.
Or balez, fins amis,
Por la bele au cler vis.

II.

Ma dame n'os proïer:
Tant la dout;
Tant la criem anoier,
Car del tot
5. Convient sanz dire rienz
Devant son cors le gent
Estre esbahis.
Or balez, fins amis,
Por la bele au cler vis.

III.

Sovent souspir et plor
Por celi
Qui ainc de ma dolor
N'ot merci.
5. He las! por coi la vi
Quant je por un regart
Mon cuer i mis!
Or balez, fins amis,
Por la bele au cler vis.

II. 5. Me convient (+ 1) *Hs.* — 6. gent cors (— 1) *Hs.*

IV.

Dame, cil losengier
M'ont trahi,
Qui vuelent depecier
— Li honi —
5. Qu'amors a establi.
Dames et chevalier
Aiment toz dis.
Or balez, fins amis,
Por la bele au cler vis.

IV. 5. Ce qu'amors (+ 1) *Hs.* — 6. chr̄ *Hs.*

Zweifelhafte Lieder.

No. **10. 11. 12. 14. 16** sind gedruckt bei Lindelöf-Wallensköld S. 97 ff.

No. 13. Raynaud No. 771. *M* Bl. 178 a. Bisher ungedruckt.

Quant voi la flor boutoner
Et le douz tans revenir
Et les oiseillons chanter
Et bois et pres reverdir,
5. Adont me fait esjoïr
Cele por cui je souspir
Sovent nuit et jor;
Si en chant bonement d'amor.

No. 15. Raynaud No. 1823. *M* Bl. 19 d. Bisher ungedruckt.

A touz amans pri qu'il dient le voir:
Li queus doit mieuz par droit d'amours joïr,
U cil qui sert de cuer sanz decevoir
Si ne s'en set mie tresbien couvrir,
5. U cil qui sert sanz cuer pour decevoir
Si s'en set bien passer par son savoir.
Dites, amant, qui vaut mieuz par raison:
Loiauz folie u sage trahison?

No. 15. *Durch Herausschneiden eines Teils der Spalte c ist der Initial verstümmelt und in Vers 3 das d von de verloren gegangen.*

Lebenslauf.

Am 19. März 1882 wurde ich, Max Richter, als Sohn evangelischer Eltern zu Hagenau (Elsass) geboren. Meine Schulbildung erhielt ich auf dem Lyceum (Gymnasium) zu Metz, von wo ich Michaelis 1900 mit dem Zeugnis der Reife entlassen wurde. Zum Studium der neueren Philologie begab ich mich zunächst nach Strassburg, bezog dann Ostern 1901 zu einem zweisemestrigen Aufenthalt die Universität Freiburg i. Br. und bin seit Ostern 1902 bei der philosophischen Fakultät der Universität Halle immatrikuliert.

Am 5. Juli 1904 bestand ich das Examen rigorosum.

Zu Lehrern hatte ich die Herren Professoren und Dozenten:

in Strassburg:

Gröber, Köppel, Robertson, Röhrig, Ziegler;

in Freiburg:

Baist, Ferrars, Kluge, Panzer, Paufler, Rickert, Schröer, Wörner;

in Halle:

Aschaffenburg, Brode, Counson, Droysen, Fries, Grattan, Hultzsch, Kirchhoff, Riehl, Ritter, Schenck, Schultze, Scupin, Suchier, Ule, Uphues, Vaihinger, Wagner, Wechssler, Wiese, Williams.

Zu den Seminarübungen liessen mich zu die Herren Professoren Baist, Kirchhoff, Kluge, Suchier, Ule, Wagner.

Allen meinen Herren Lehrern, besonders aber Herrn Prof. Dr. Suchier, der mich bei der Abfassung vorliegender Arbeit stets bereitwilligst unterstützte, fühle ich mich zu grossem Dank verpflichtet.



